anxoa
1384
-254
v.1

FR. OHMANN.

EIN SONDER-ABDRUCK
AUS DER MONATSSCHRIFT
„DER ARCHITEKT"

MIT MEHREREN ERGÄNZUNGEN.
ZUSAMMENGESTELLT UND ERLÄUTERT
VON
F. VON FELDEGG.

WIEN, ANTON SCHROLL & Co.

FRIEDRICH OHMANN'S ENTWÜRFE UND AUSGEFÜHRTE BAUTEN

MIT EINEM ANHANGE VON STUDIEN

EIN SONDERABDRUCK
AUS DEN MONATSHEFTEN »DER ARCHITEKT«, ERGÄNZT DURCH NEUE AUFNAHMEN

ZUSAMMENGESTELLT UND ERLÄUTERT VON
FERDINAND von FELDEGG

WIEN 1906
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO.

1895.

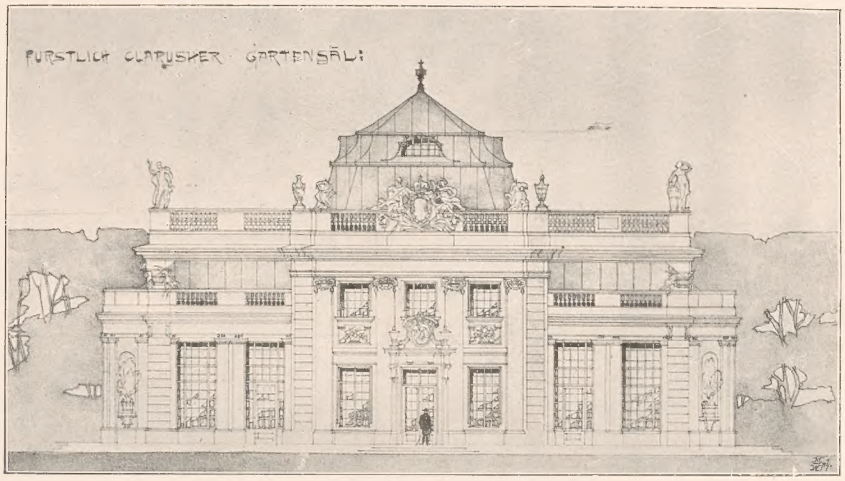
Friedrich Ohmann wurde im Jahre 1858 zu Lemberg als Sohn einer deutsch-österreichischen Beamtenfamilie geboren. Polnische Elemente mögen in den Kinderjahren Ohmann vielfach umgeben haben; aber in der Hauptsache deutsch war doch die Erziehung, war doch das geistige Milieu, in dem er aufgewachsen ist. Deutsch war und blieb auch seine spätere Erziehung. Denn nach Absolvierung der Oberrealschule bezog Ohmann die Wiener Polytechnik, wo er Karl Königs Schüler und später dessen Assistent wurde, in Wien auch besuchte er unter Friedrich Schmidt die Architekturschule an der Akademie der bildenden Künste.

Bei starken Talenten den Einfluß der Schule allzu hoch anzuschlagen, ist wohl verfehlt; und so werden wir auch Ohmanns fertige Künstlerschaft schwerlich zureichend aus seinem Studiengang erklären dürfen. Immerhin aber scheint es mehr als ein bloßer Zufall zu sein, daß des Lernenden erste Eindrücke von zwei Vertretern jener Stilrichtungen in der Baukunst begründet worden sind, in denen der gewordene Künstler nachmals die schönsten, die tiefsten seiner Werke geschaffen hat: des Barocks und des Mittelalters. Wir werden auf diesen Punkt des Werdeganges Ohmanns noch zurückkommen.

Von Friedrich Schmidts Schule aus wurde Ohmann nach Amsterdam an John Groll empfohlen, mit dem er nach halbjährigem Aufenthalte gemeinsam den II. Preis in der internationalen Konkurrenz um die Amsterdamer Börse, zu der nicht weniger als 250 Entwürfe eingelaufen waren, gewann. Damit hatte Ohmann über Nacht sich einen Namen gemacht und die Aufmerksamkeit auch weiterer Fachkreise auf sich gelenkt. Seine Berufung als Assistent zu Karl König folgte unmittelbar darauf.

Bald nachher trat Ohmann zum ersten Male auch publizistisch hervor — also auf jenem Gebiete, auf dem er wohl zunächst seinen weitverbreiteten Ruf als außerordentlicher Künstler, zumal zeichnerischer Darsteller der Baukunst, erworben hat. Es geschah dies durch Fortsetzung und Beendigung des von Baumann und Breßler begonnenen Werkes: „Barock" und Herausgabe des Werkes „Architektur und Kunstgewerbe der Barockzeit, des Rokoko und Empire in Böhmen und anderen österreichischen Ländern".

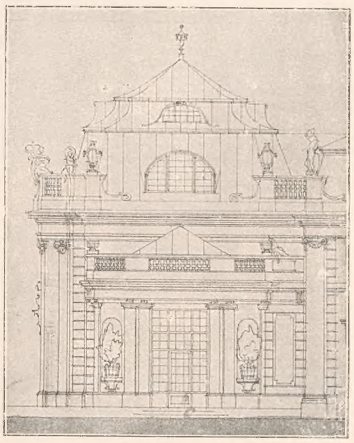
Auf Ohmann war man also solcherart bald aufmerksam geworden, und zu den ersten, die sein starkes Talent schon in jenen Tagen voll erkannten, gehörte der bekannte Kunsthistoriker



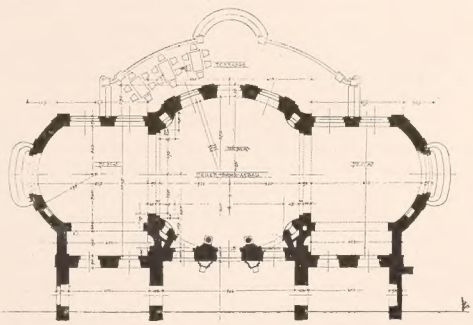
Albert Ilg; des inneren geistigen Bandes, das gerade Ilg mit Ohmann verknüpfte, wird später noch einmal zu gedenken sein. Jetzt erfolgte Ohmanns Berufung an die Kunstgewerbeschule zu Prag, wo ihm die Leitung der Spezialschule für dekorative Architektur übertragen wurde.

Es kann wiederum als bloßer Zufall, es kann aber auch als wunderlich kluge Schickung gedeutet werden, daß gerade Prag es war, wo Ohmann zu voller und reifer Entfaltung seiner Künstlerschaft gelangt ist. Prag, diese herrlichste aller Städte unseres Reiches, dieses baukünstlerische Kleinod, in dem neben gewaltigen Werken der mittelalterlichen Kunst völlig ebenbürtige Werke des Barocks sich erheben, Prag also war recht eigentlich die Stätte, auf der Ohmanns Phantasie kongeniale Anregung finden konnte, finden mußte. Und wir sehen zum zweiten Male in unseres Künstlers Werdegang — nur nicht mehr am Fuße, sondern bereits im rüstigen Aufstieg zum Gipfel seines Könnens — die zwei Stilrichtungen: Mittelalter und Barock entscheidenden Einfluß auf ihn üben.

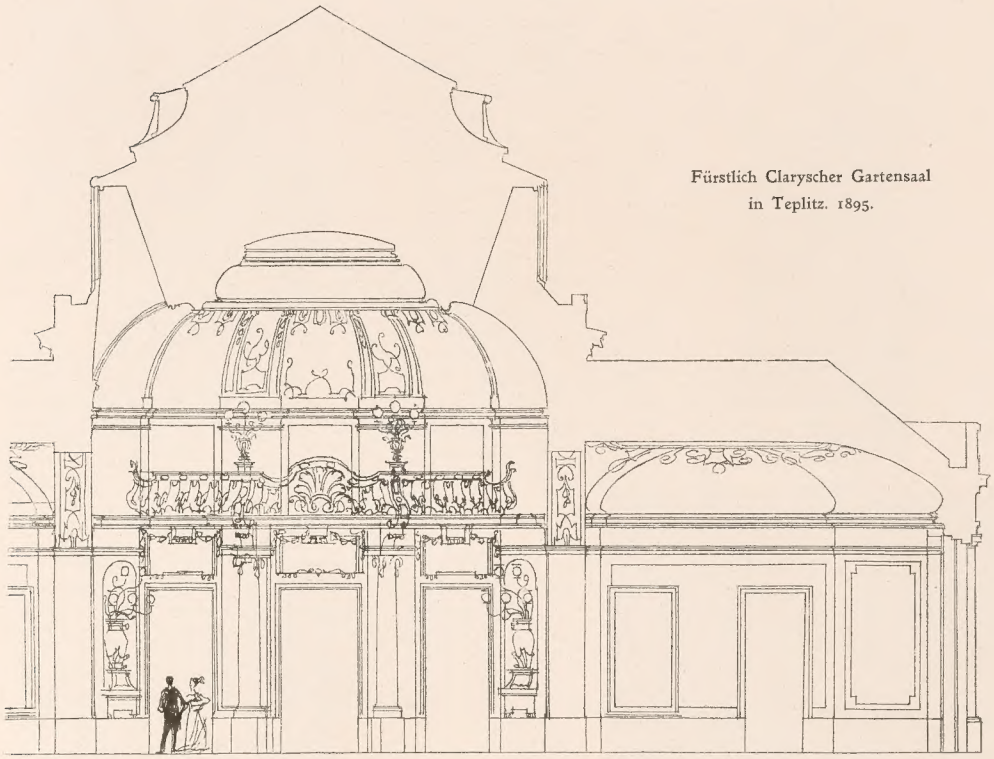
Das „Storchenhaus", das „Adlerhaus" — das erstere auf dem noch heute vornehmlich den Charakter des Mittelalters tragenden herrlichen Altstädter Ring gelegen — sind reife Früchte der Ohmannschen Kontemplation deutsch-mittelalterlicher Artistik: jenes in rein gotischem Stile, dieses in deutschem Renaissancestile gehalten. Aber auch außerhalb Prags betätigte sich Ohmann damals in gleichem Geiste und sein reizvolles Museum in Reichenberg, das nachdem er in hartem Konkurrenzkampfe als Sieger hervorgegangen war, nach seinen Plänen von Hans Griesebach erbaut worden ist, gibt dafür beredtes Zeugnis. Und noch einmal sollte Ohmann Gelegenheit haben, diese seine glänzende Seite als selbständiger und doch kongenialer Nachempfinder deutscher Bauweise an den Tag zu legen, beim Baue des städtischen Museums in Magdeburg das, obwohl später entstanden, doch seiner inneren Verwandtschaft wegen schon an dieser Stelle genannt sei.



Fürstlich Claryscher Gartensaal in Teplitz.



(Erläuterung Seite 49.)

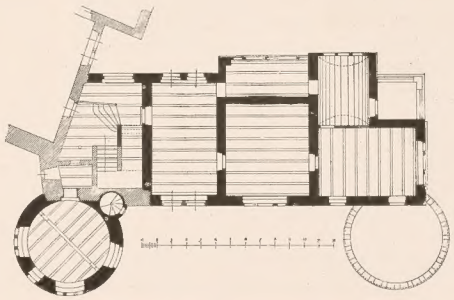


Fürstlich Claryscher Gartensaal in Teplitz. 1895.

Die Geschichte dieses Baues, den Ohmann mit August Kirstein gemeinsam ausführte, ist übrigens, nebenbei bemerkt, eines der denkwürdigsten Beispiele modernen Wettbewerbwesens, und ich rufe bloß Bekanntes noch einmal ins Gedächtnis zurück, wenn ich daran erinnere, wie Ohmann gerade diesen Bauauftrag erhalten hat. Die Konkurrenz, an der sich Ohmann nicht beteiligte, zeitigte nämlich eine handgreifliche Nachahmung des Ohmannschen Entwurfes für Reichenberg, die so gelungen war, daß den Bewerbern — der erste Preis zuteil wurde. Die Veröffentlichung der prämiierten Entwürfe brachte das Plagiat an den Tag, und die letzte Folge all dessen war — ein nicht genug zu rühmendes Beispiel vornehmer deutscher Denkungsweise — die Übertragung des Baues zu seiner größten Überraschung an Ohmann anstatt an die preisgekrönten Plagiatoren.

Von den Barockwerken Ohmanns aus den Tagen seines Prager Aufenthaltes ist vor allem das Palais Valtera zu nennen, ein bloßer Umbau, dessen noch im einzelnen später gedacht werden wird, das Theater variété, eine Saalanlage von prunkvollem Reize, der Konkurrenz-Entwurf für das deutsche Kasino, ferner seine feinsinnige und stimmungsvolle Regulierung der Trinitatskirche zu Prag, der gleichfalls im folgenden noch einige sachliche Erläuterungen gewidmet sein sollen, endlich seine Restaurierungen der Pfarrkirchen zu Zlonic und Prestic die Ohmann als den vollendeten Meister barocken Kirchenbaustiles zeigen.

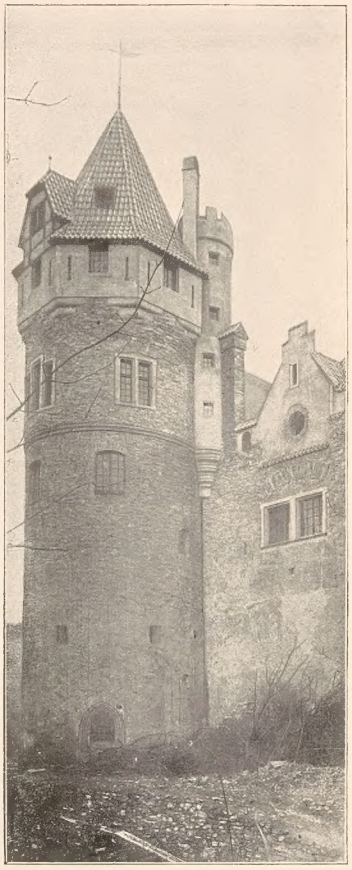
Noch in denselben Kreis seiner Wirksamkeit gehört, zeitlich wohl etwas früher entstanden, aber sichtlich schon unter dem vollen Einflusse seiner Prager Anregungen stehend, der überaus reizvolle, alle Grazie des Barocks atmende Saalbau des fürstlich Claryschen Gartenhauses zu Teplitz; dann, wiederum in kräftigen Zügen den



Die „Burg" auf dem Schloßberg zu Teplitz. (Erläuterung Seite 49.)

Die Dreifaltigkeitssäule zu Teplitz. (Erläuterung Seite 49.) 1895.

mittelalterlichen Ernst betonend, ihn aber zugleich mit der Anmut des ländlichen Schloßbaues verbindend, die Restaurierung der fürstlich Claryschen „Burg" auf dem Schloßberge zu Teplitz.

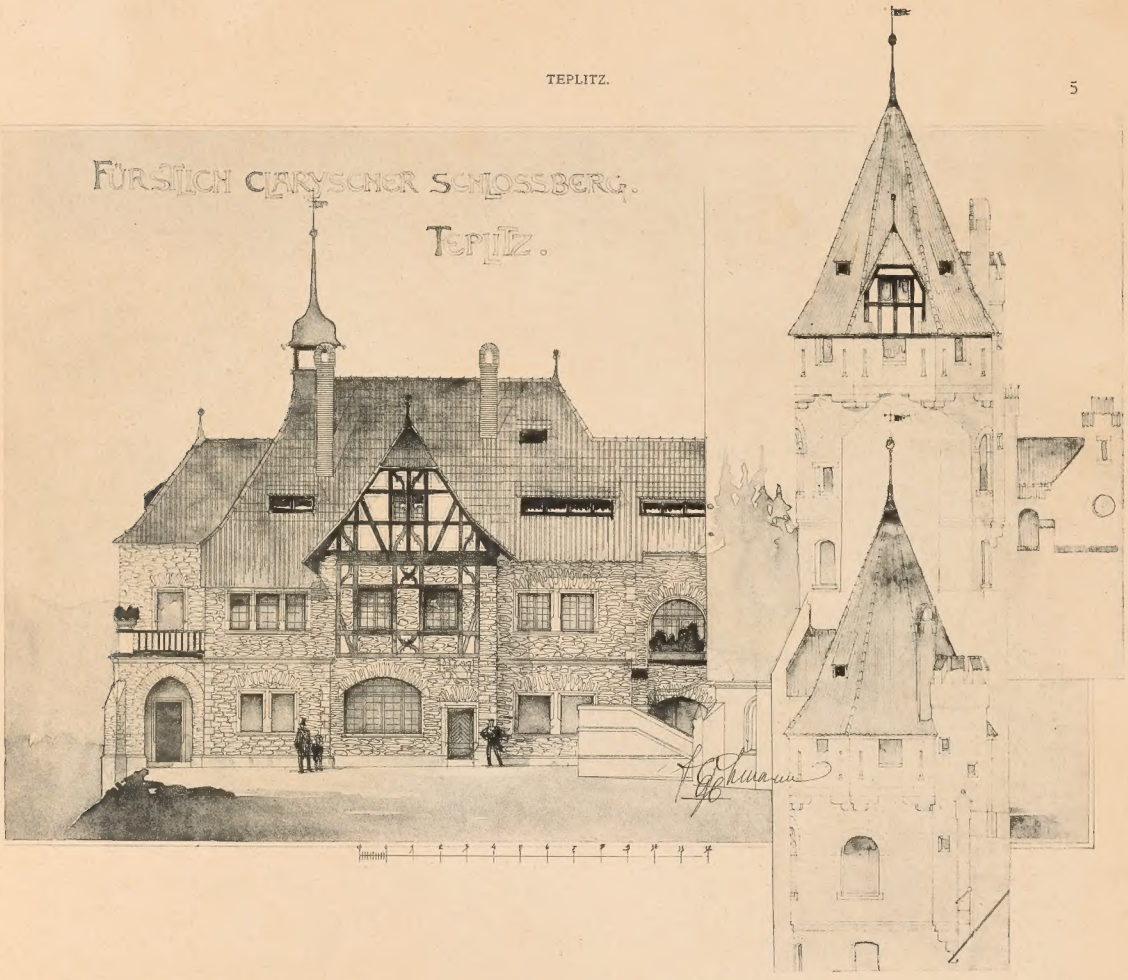


Turm der „Burg" auf dem Schloßberg zu Teplitz. 1895.

Wenn es gestattet ist, im einzelnen Künstler die Bilder der historischen Stilfolge gleichsam in ontogenetischer Wiederkehr sich allmählich abwickeln zu sehen, so möchte ich Ohmanns Werdegang nicht zuletzt aus gerade diesem Gesichtswinkel betrachten. Eine Reihe von Hochrenaissanceentwürfen, deren wir bisher noch nicht gedachten, würde solcherart die Lücke ausfüllen, die zwischen Ohmanns mittelalterlich empfundenen und seinen ausgesprochen barocken Werken offen geblieben ist. Sie gehören ebenfalls seiner Prager Periode an und sind vornächst durch den Bau der Assecurazioni generali, den Ohmann leider nicht selbst zu Ende geführt hat, und den Entwurf für eine eiserne Brücke an Stelle der alten Franzensbrücke in Prag vertreten. Im Anschlusse daran aber dürfte auch Ohmanns mit dem ersten Preise gekrönter, stark barockisierender Entwurf für das städtische Sparkassengebäude zu Troppau, sowie sein ebenfalls mit dem ersten Preise ausgezeichneter streng gehaltener Entwurf für die Prager Produktenbörse zu nennen sein.

Hiermit scheint mir das Bild, das uns Ohmann als einen der begabtesten Vertreter der historischen Richtung unter den lebenden Baukünstlern darbietet, ziemlich erschöpfend gekennzeichnet zu sein, und ich wende mich nunmehr jener Reihe von Bauten und Entwürfen des Künstlers zu, die uns denselben auch als vollwertigen Interpreten derjenigen Stilversion zeigen, die man im engeren, stringenten Sinne als „Moderne" anspricht. Wir treten hiermit zugleich in jenen Kreis der Wirksamkeit unseres Künstlers ein, den wir mit einigem Rechte als seine Wiener Periode bezeichnen können.

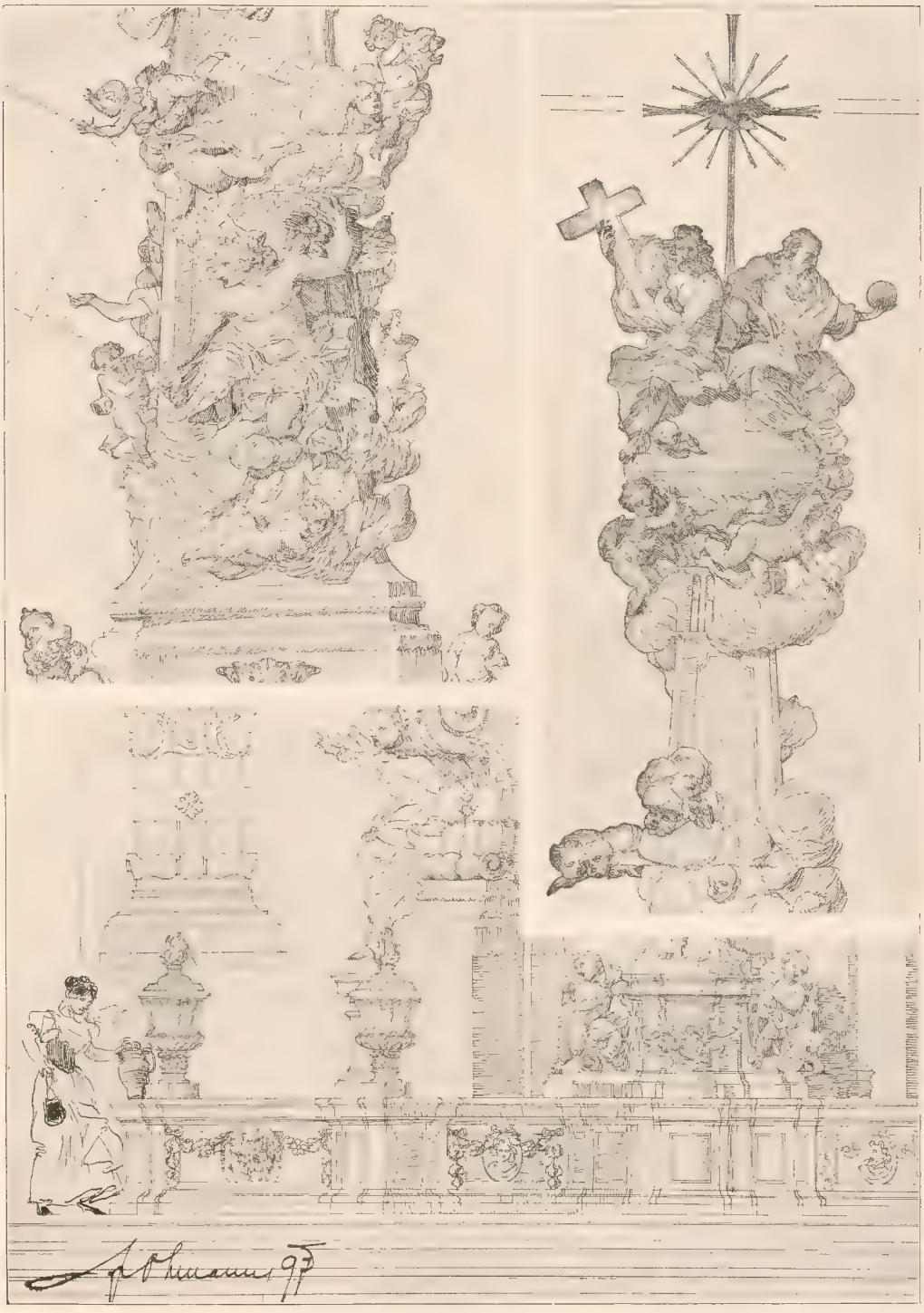
Freilich nicht als ob Ohmann erst nach seiner Berufung nach Wien einer der unseren geworden wäre; aber die Entwicklungsphase Ohmanns, von der ich jetzt spreche, steht doch allzu sichtlich unter



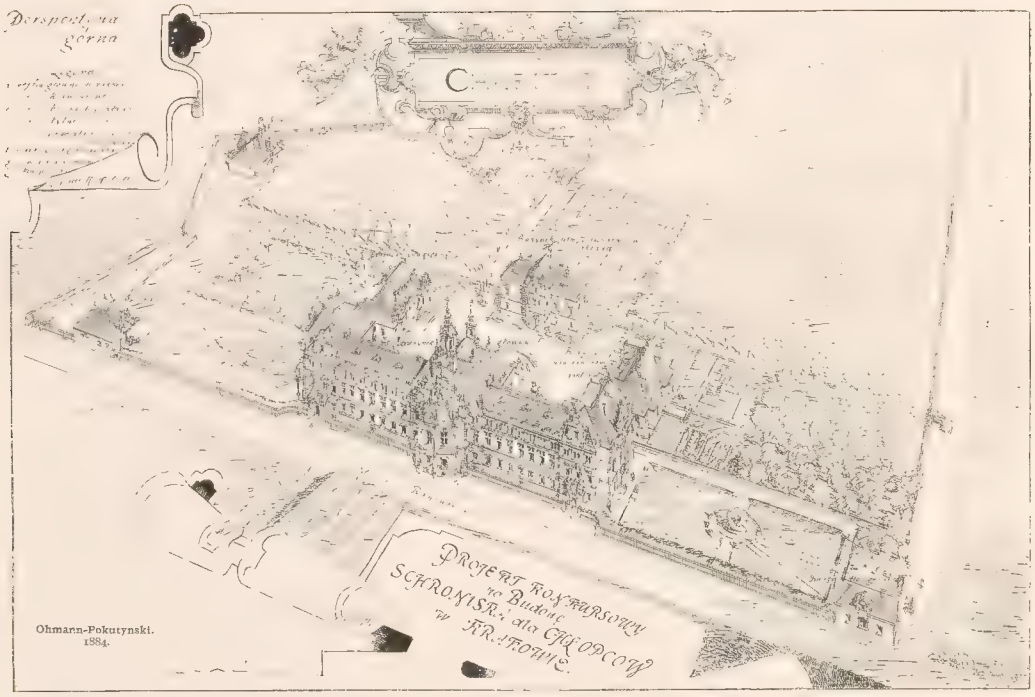
1895.

Die „Burg“ auf dem Schloßberg zu Teplitz.

(Erläuterung Seite 62.)



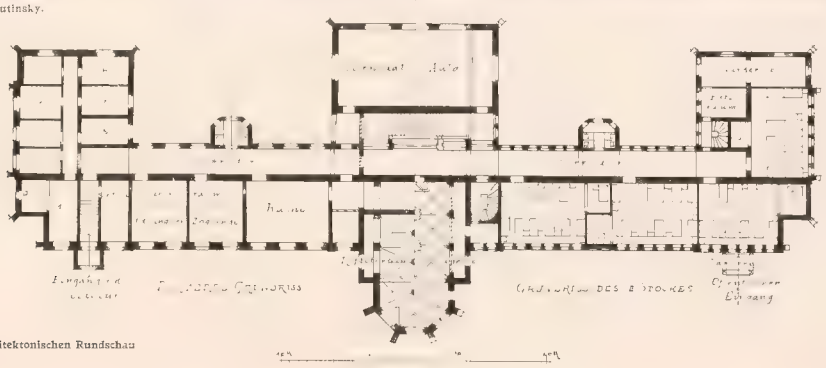
Aufnahme. **Die Teplitzer Dreifaltigkeitssäule.** (Erläuterung Seite 49.) 1897.



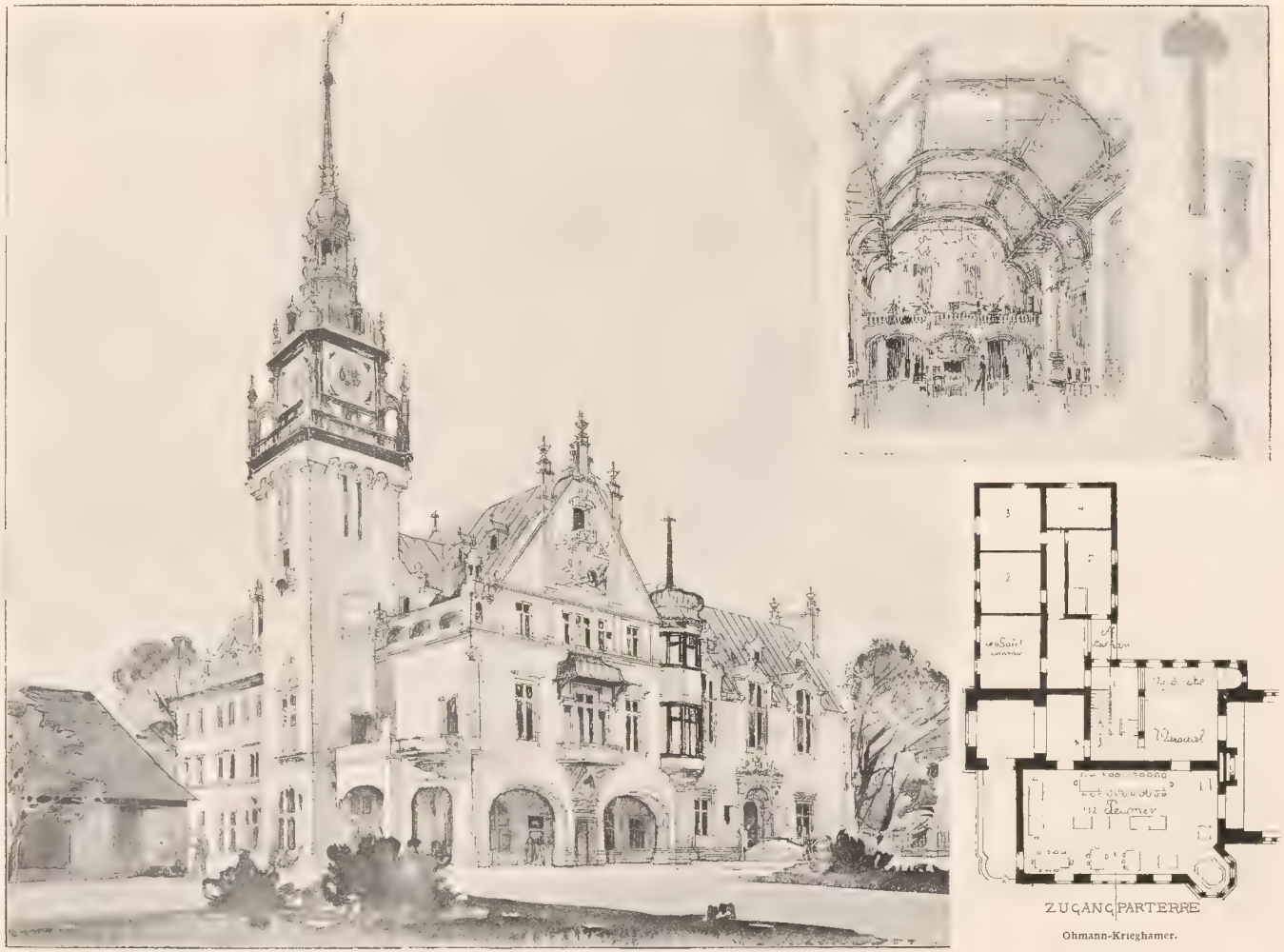
dem Einflusse dessen, was wir seit ungefähr einem Jahrzehnt als Wiener moderne Kunst kennen gelernt haben, als daß wir jene Phase anders denn die wienerische Phase Ohmanns nennen dürften. Unser Künstler hat eben damit auf die seiner starken, aber ursprünglich im Historischen wurzelnden Eigenart angemessene Weise zu jener

Illustration. Schloß Podhorce (Galizien.) 1894.

Ohman -Pokutinsky. 1884.



Aus der Architektonischen Rundschau



Ohmann-Krieghamer.

1890.

Konkurrenz-Projekt: Rathaus in Dorna-Watra, Bukowina.

Illustration. Die Kathedrale in Krakau.

Wendung in der zeitgenössischen Kunstanschauung Stellung genommen, sich ihr angepaßt, sie auf seine Art sich zurechtgelegt, wie ohne Ausnahme alle echten Talente es getan haben. Das bedeutet denn ebensowenig einen Verzicht auf „ältere Grundsätze", noch ein bedingungsloses Sichhingeben an neuere Meinungen. Treffend sagt Ohmann in dieser Beziehung von sich selbst, daß er, „am Ausgangspunkte einer neuen Epoche stehend, rekapitulierend noch die schönen Seiten älterer Epochen möglichst stark zu erfassen bestrebt war", um dann — (und ich ergänze jetzt seine Worte) — um also dann den Sprung ins Neue, noch nicht Dagewesene mit der vollen Sicherheit eines geschulten und reifen Geistes zu versuchen. In der Tat sollte einen solchen Sprung auch nur der reife Künstler wagen, in der Tat kann dieser Sprung auch nur einem reifen Künstler gelingen. Und die Bemerkung sei mir, wenigstens in Parenthesis, hier zu machen zugleich gestattet, daß der anerkannte Bahnbrecher und Führer der neuen Kunstweise,

Links: Anczewskisches Patrizierhaus in Lemberg.

Rechts: Boimsche Kapelle in Lemberg.

Illustration.

1892.

Illustration. 1895.

Das Sobieski-Haus am Ringplatz in Lemberg (XVII. Jahrhundert).

Illustration. 1894.

Die griechische Stadtkirche in Lemberg.

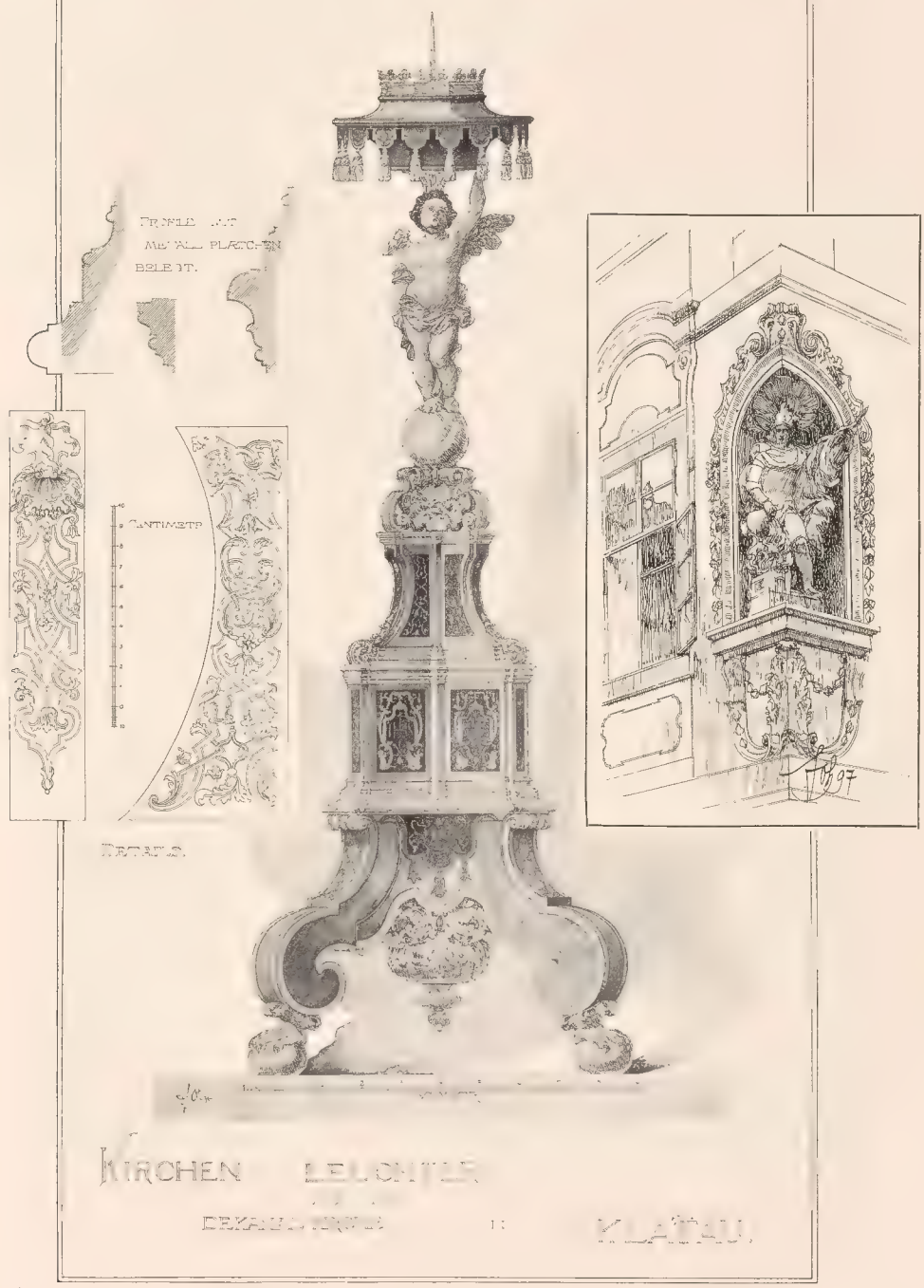
Hofansicht der griechischen, sogenannten walachischen Kirche in Lemberg (XVII. Jahrhundert).

Die Georgskirche in Lemberg.

daß Otto Wagner selbst auch eben nur als reifer Künstler das Banner der Moderne entfalten und nur als reifer Künstler es ohne Zagen und Straucheln vorantragen konnte. Aber nicht von allen, die ihm gefolgt sind, gilt das Gleiche!

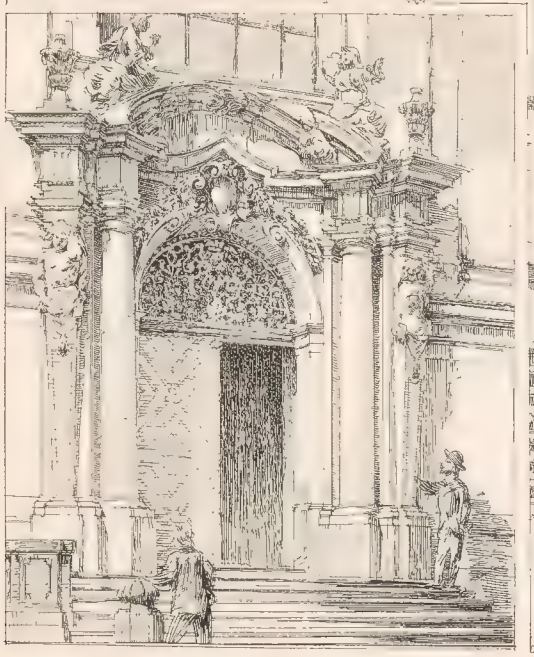
Zu den ersten Bauten Ohmanns von ausgesprochen moderner Struktur gehören das Café Corso und das Hotel Zentral in der Hybernergasse in Prag. Ein Blick auf diese beiden Werke genügt, das Gesagte zu bestätigen.

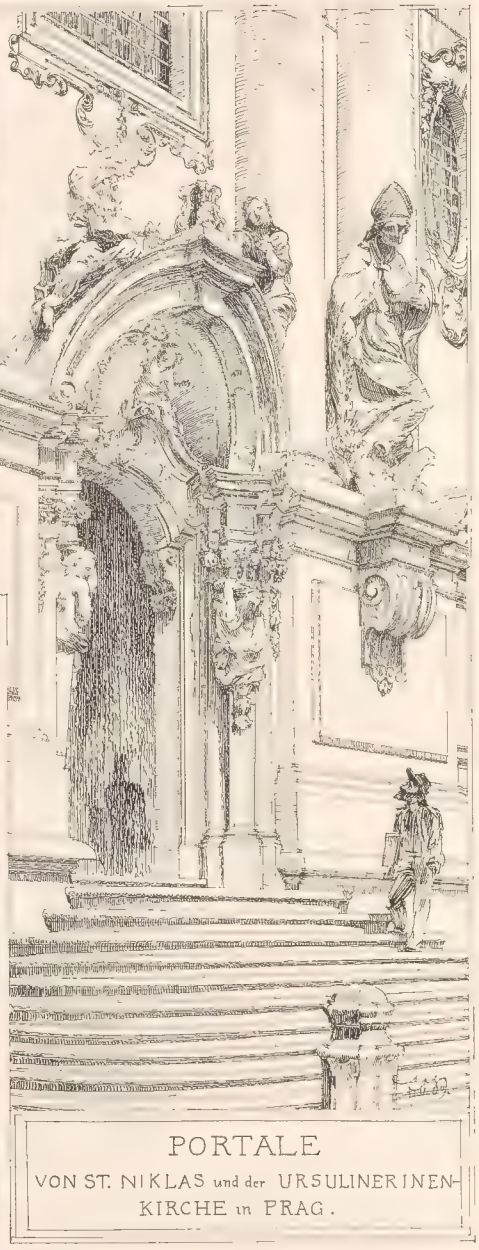
Aber über der Bedeutung des einzelnen Falles steht, ihn an Wichtigkeit überragend, die allgemeine Frage nach dem Wesen der heutigen Kunstentwicklung, und ich will deshalb eine eben diese Frage betreffende ältere Ausführung aus dem X. Bande des „Architekten" möglichst ungekürzt hierhersetzen: Die künftige Kunstgeschichtsschreibung, heißt es dort in einem „Historisch-Modern" überschriebenen, eine Anzahl Ohmannscher Aufnahmen erläuternden Aufsatze, die auch in der vorliegenden Publikation enthalten sind, also: die künftige Kunstgeschichtsschreibung wird, heißt es dort, wenn sie bei der Schilderung unserer Zeit anlangt, vor einer recht schwierigen Aufgabe stehen. Sie wird ihre ganze



Aufnahme. 1896–1897.

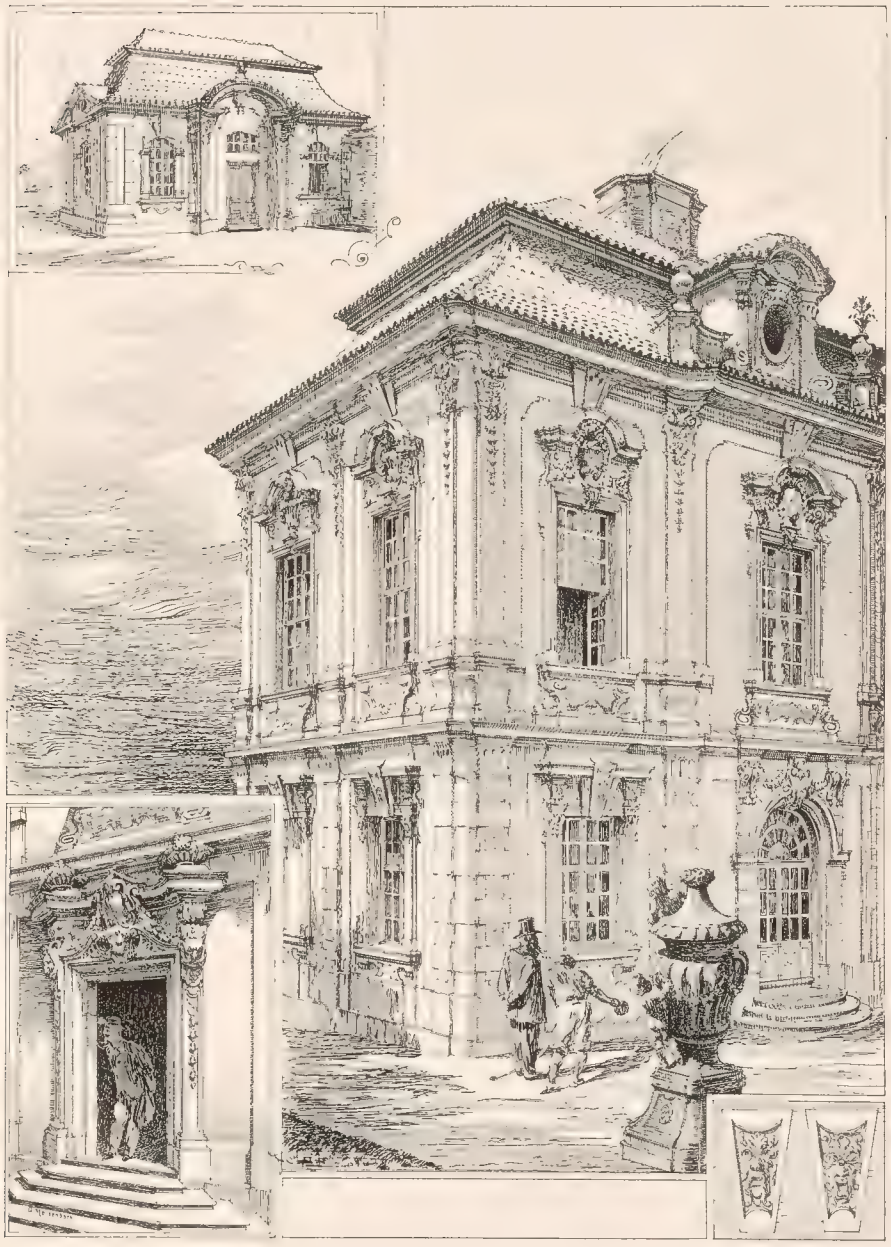
ST. NIKLAS.





PORTALE
VON ST. NIKLAS und der URSULINERINEN-KIRCHE in PRAG.

Aufnahme. 1889.



Aufnahme. 1889.

Das „Zwerghaus“ in Prag.

1890.

Haus „Zum goldenen Kreuz“, Prag.

Kaiserpavillon. Ausstellung Prag 1891.

Illustration. Die Halle im gräflich Waldsteinschen Palais zu Prag. 1892.

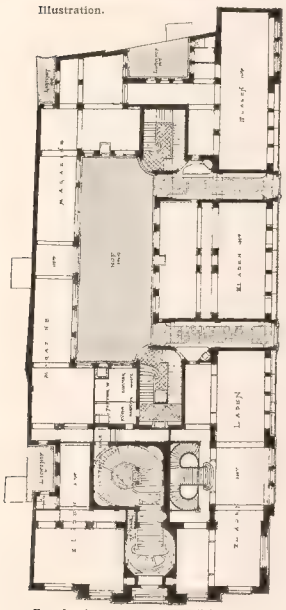
Illustration. Das Landschloß Troja bei Prag. 1895.

Illustration. Der Wenzelsplatz in Prag. 1892.

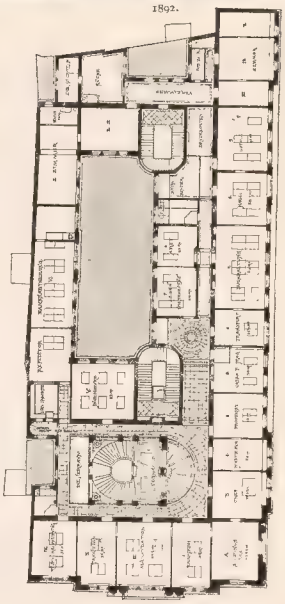
Besonnenheit und Objektivität nötig haben. Es wird ihr gehen wie einem, der vor einer zankenden und gestikulierenden Menge steht und sagen soll, wer recht, wer unrecht hat. Wen soll er zuerst anhören? Wem glauben? — Oder es wird ihr gehen wie dem Auge, das durch eine Glasfacette blickt. Welcher Tanz der Formen! Welches Durcheinand! Oben und unten, rechts und links — alles scheint vertauscht! Das wird, wie gesagt, die Schwierigkeit der künftigen Geschichte sein.

Vor einer noch viel schwierigeren, ja vollkommen gar nicht zu lösenden Aufgabe stehen aber wir zeitgenössischen Beurteiler. Wir stehen nämlich nicht bloß vor der gestikulierenden Menge — sondern in ihr; wir blicken nicht bloß durch die Glasfacette in den Raum, sondern wir sind eine solche Facette selbst, in der sich alle Eindrücke brechen, spiegeln, verwirren und fast gar nicht ergänzen.

Leicht haben es nur diejenigen, die entweder unbedingt alles Neue verwerfen oder es unbedingt hinnehmen. Auf die eine oder andere Weise kann man freilich auch heute leicht selig werden, kann



Bau der Assicurazioni generali in Prag



Assicurazioni generali, Prag. (Erläuterung S. 79.)

Bau der Assicurazioni generali in Prag am Wenzelsplatz. (Erläuterung Seite 79.)

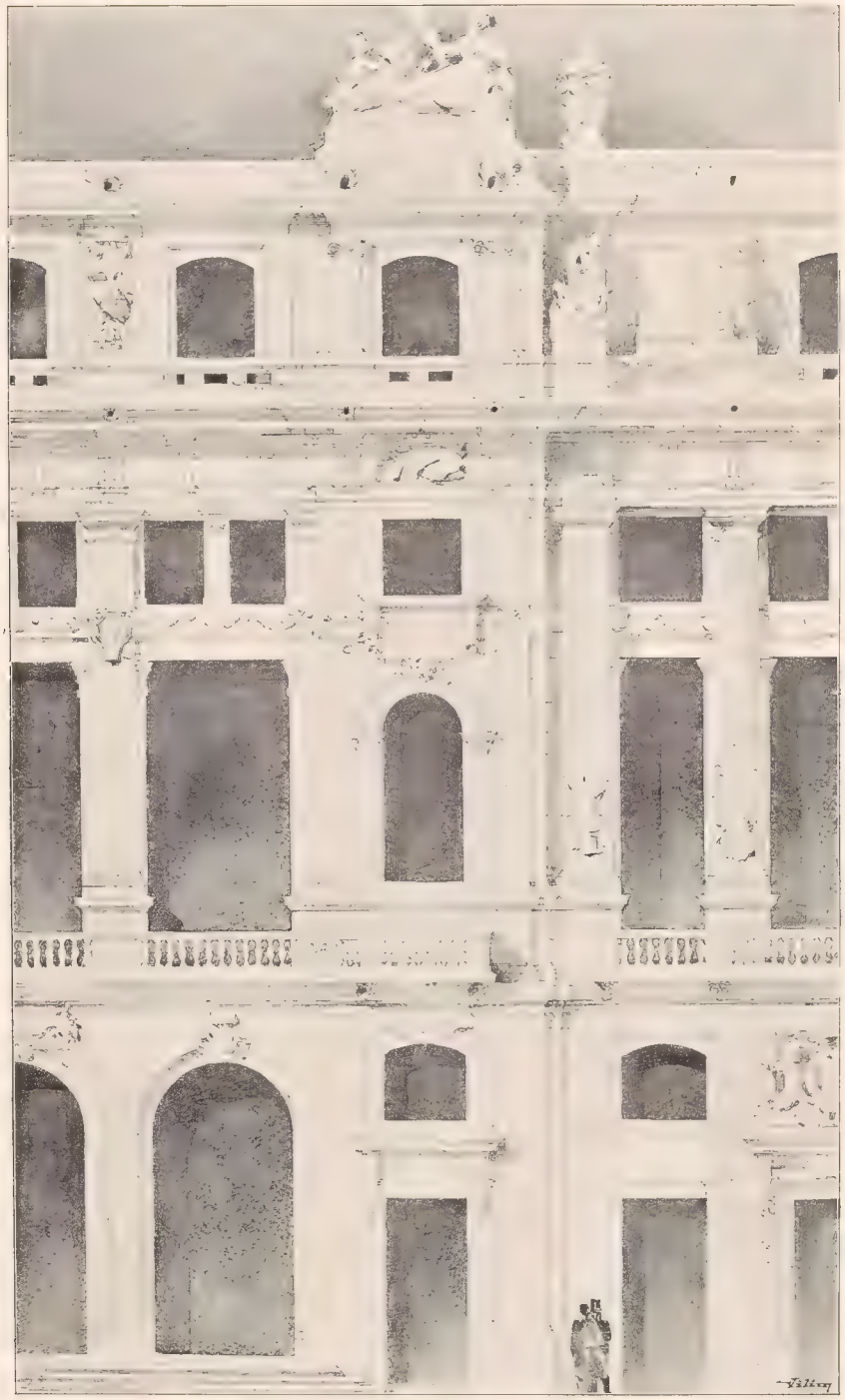
man leicht zu jener Ruhe einer gefestigten Meinung gelangen, die nun einmal zu den Bedürfnissen des intellektuellen Menschen gehört — seine Selbstzufriedenheit bedingt. Aber wir anderen! Wir, die wir nicht zu sagen vermögen: Gemach, das Neue wird „ablaufen wie ein Wildwasser, bis sich der normale" (d. i. der alte!) „Zustand allmählich wieder herstellt". Wir, die wir aber ebensowenig zu sagen vermögen: Heureka! Das, was uns not tut, ist jetzt auch gefunden! Die Kunst unserer Tage ist auch die Kunst unserer gesamten Zeit, und wer das nicht glaubt, ist einfach ein Untermensch! Wir also, die wir weder jenes noch dieses sagen können, haben es schwer. Aber nicht bloß schwer; wir haben auch keinen Dank zu erwarten, weder hüben noch drüben. Wir gleichen also aufs Haar demjenigen, der — zwischen zwei Stühlen sitzt. Aber freilich — und dies ist unser Trost — hat man von einem solchen treffend gesagt, daß er dafür einst an der Seite Gottes sitzen wird.

Zu dieser Inschau veranlaßt mich eine Reihe von Aufnahmen alter Prager Architekturen von der Hand Ohmanns, die wir nach den Originalen wiedergeben. (In der vorliegenden Publikation die Abbildungen auf S. 18—59.) Welcher frische, durchaus modern anmutende Zug in der virtuosen zeichnerischen Darstellung — und zugleich welche intime, adäquate Wiedergabe des historischen Charakters des Dargestellten!

Diese Blätter Ohmanns offenbaren in der Tat die ganze, und zwar höchst merkwürdige Künstlerindividualität ihres Schöpfers: Eine gleichsam zwei Glaubensbekenntnisse in sich vereinigende, zur ausgeglichenen künstlerischen Einheit verschmolzene Doppelnatur. Ganz aufgewachsen in der historischen

Bau der Assicurazioni generali in Prag.

ASSICURATIONI GENERALI



Ohmann-Krieghammer. Konkurrenz-Entwurf für die Produktenbörse in Prag. I. Preis. 1892.

1892.

Konkurrenz-Entwurf für die Produktenbörse in Prag, I. Preis. (Ohmann-Krieghammer.)

(Erläuterung Seite 110.)

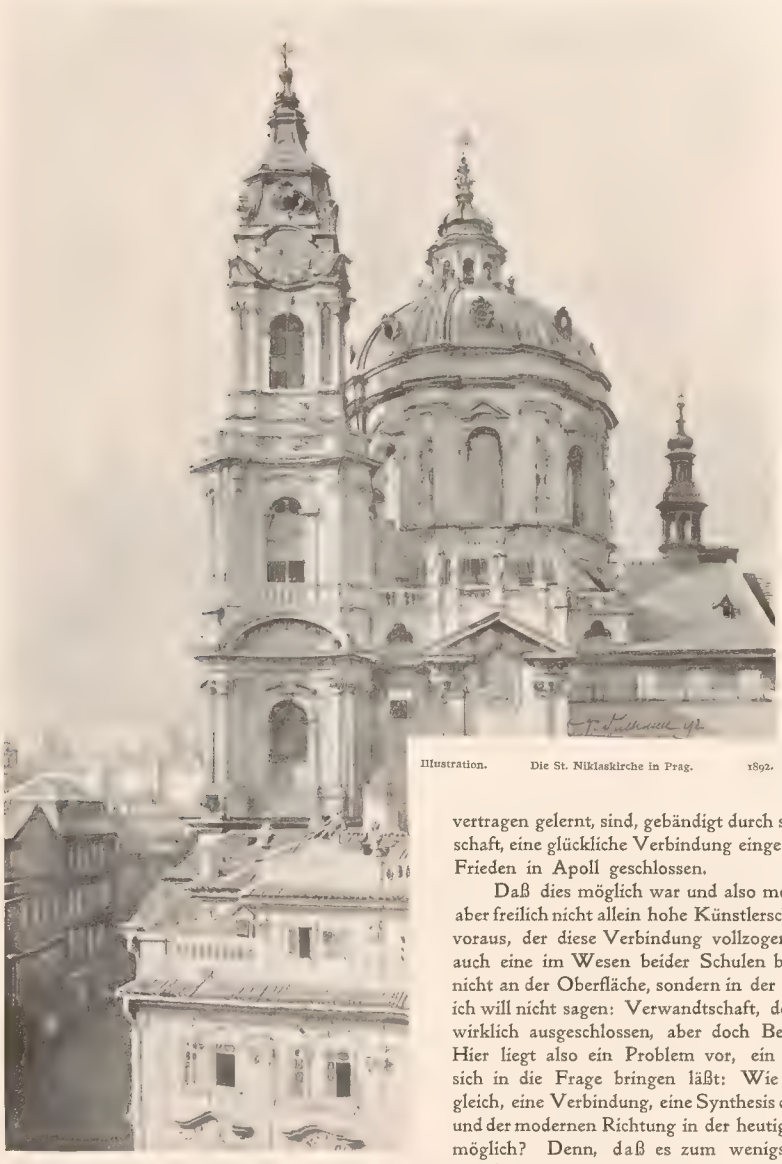


Illustration. Die St. Niklaskirche in Prag. 1892.

Schule, ganz erfüllt von den großen monumentalen Endergebnissen derselben, zumal wie solche das Barock in sich beschließt, fand Ohmann und findet er heute noch beständig einen subjektiven, ihm ganz allein eigentümlichen Übergang zur neuen Schule. Er ist Historiker und Moderner zugleich. Diese beiden Kunstweisen, die wir gewohnt sind, in einem fast unversöhnlichen Gegensatze zueinander zu denken, haben sich in Ohmann miteinander vertragen gelernt, sind, gebändigt durch seine Künstlerschaft, eine glückliche Verbindung eingegangen, haben Frieden in Apoll geschlossen.

Daß dies möglich war und also möglich ist, setzt aber freilich nicht allein hohe Künstlerschaft desjenigen voraus, der diese Verbindung vollzogen hat, sondern auch eine im Wesen beider Schulen begründete, nur nicht an der Oberfläche, sondern in der Tiefe liegende, ich will nicht sagen: Verwandtschaft, denn die scheint wirklich ausgeschlossen, aber doch Berührungsstelle. Hier liegt also ein Problem vor, ein Problem, das sich in die Frage bringen läßt: Wie ist ein Ausgleich, eine Verbindung, eine Synthesis der historischen und der modernen Richtung in der heutigen Architektur möglich? Denn, daß es zum wenigsten in einem einzelnen Falle möglich ist, dafür scheint mir eben Ohmann den Beweis zu liefern.

Nun, ich glaube, dieses Problem ist im Grunde mehr paradox als tief. Es wird uns heute — betäubt vom Schlachtengetümmel — nur schwer gemacht, derlei Probleme einer ruhigen, besonnenen Betrachtung und Lösung zu unterwerfen, aber, wenn wir uns einen Augenblick abseits stellen und auf das Getümmel nicht horchen, so werden wir die Lösung schon finden. Ich will sie schlicht

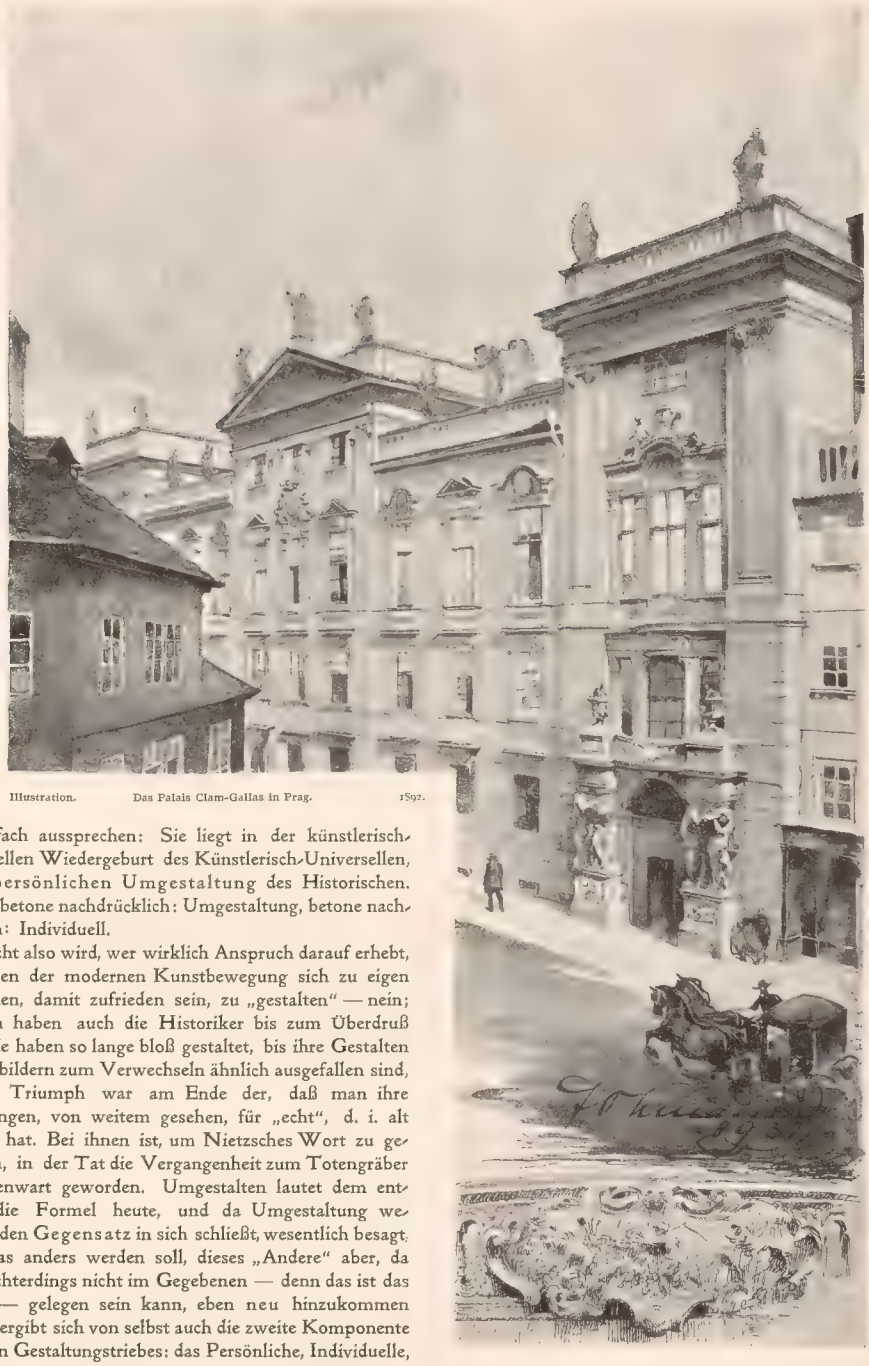


Illustration. Das Palais Clam-Gallas in Prag. 1892.

und einfach aussprechen: Sie liegt in der künstlerisch-individuellen Wiedergeburt des Künstlerisch-Universellen, in der persönlichen Umgestaltung des Historischen. Und ich betone nachdrücklich: Umgestaltung, betone nachdrücklich: Individuell.

Nicht also wird, wer wirklich Anspruch darauf erhebt, das Wesen der modernen Kunstbewegung sich zu eigen zu machen, damit zufrieden sein, zu „gestalten" — nein; das eben haben auch die Historiker bis zum Überdruß getan, sie haben so lange bloß gestaltet, bis ihre Gestalten den Vorbildern zum Verwechseln ähnlich ausgefallen sind, und ihr Triumph war am Ende der, daß man ihre Schöpfungen, von weitem gesehen, für „echt", d. i. alt gehalten hat. Bei ihnen ist, um Nietzsches Wort zu gebrauchen, in der Tat die Vergangenheit zum Totengräber der Gegenwart geworden. Umgestalten lautet dem entgegen die Formel heute, und da Umgestaltung wesentlich den Gegensatz in sich schließt, wesentlich besagt, daß etwas anders werden soll, dieses „Andere" aber, da es schlechterdings nicht im Gegebenen — denn das ist das „Eine" — gelegen sein kann, eben neu hinzukommen muß, so ergibt sich von selbst auch die zweite Komponente modernen Gestaltungstriebes: das Persönliche, Individuelle,

Illustration. Das deutsche Landestheater in Prag. 1892

das Heuristische, Erfindungsmäßige. Dieses Persönliche wird freilich auch seine äußeren Quellen haben und insoferne kein rein subjektives Element, keine absolute Willkür bedeuten. Aber diese Quellen liegen weit ab von aller Historik und Kunsttradition, sie liegen vielmehr in den großen und zahlreichen Beziehungen der Gegenwart, unseres eigenen Lebens.

Wenn daher die Gegner der Moderne immer wieder darauf verweisen, daß eine „ruhige Fortentwicklung" in den Bahnen der historischen Schule das einzig Richtige sei, das nun die Moderne sehr zum Nachteil des wirklichen Fortschrittes gestört hat, wenn sie zumal glauben, daß diese Fortentwicklung, sofern man nur alles „beim Alten" lassen wollte, sich gewiß auch einstellen würde: So müssen wir ihnen denn doch zu Gemüte führen, daß das so wenig möglich ist, als aus bloßer Geschichte wieder Geschichte machen, so wenig wirklich, als die Antike allein aus sich heraus das Mittelalter und dieses wieder allein aus sich heraus die Neuzeit geboren hat. Nein! In beiden Fällen und immerdar muß ein neues Etwas hinzukommen, das im Alten noch nicht beschlossen war, wenn etwas werden soll, und träge auf dem Faulbette der Vergangenheit liegend ist die Menschheit, die Kultur, ist zumal Kunst nicht „geworden".

Was dieses Etwas ist, wird man mich jetzt fragen — aber ich bin nicht so töricht, darauf eine Antwort zu geben, zu versuchen sie zu geben, denn diese Antwort wäre nicht weniger als eine Antwort auf die Frage nach dem Werden überhaupt. Wohl getraue ich mir aber zu antworten, wenn man mich fragt — und man kann ja vernünftigerweise nur das fragen — ob dieses Etwas, das als treibendes Ferment hinzukommen muß, soll aus dem Alten ein Neues „werden", nicht aus der geheimnisvollen Tiefe der menschlichen Natur spontan entsteht, ob nicht, auf die Kunst angewandt, dieses Etwas eben das künstlerische Genie ist, der heuristische Drang, der Wille nach Erfindung, — und ich denke, diese Frage wird unbedenklich mit einem Ja, einem ganzen und entschiedenen Ja zu beantworten sein.

Ich sagte von Ohmann, daß sein Wesen in einer überaus reizvollen Ausgeglichenheit zwischen der übernommenen Historik und einer starken individuellen Tendenz nach vorwärts gelegen ist. In diesem Sinne ist wohl Ohmann der typische Repräsentant unserer Übergangszeit. In diesem Sinne aber kann er zugleich gar nicht genug als vorbildlich für jenen Teil der jungen Künstlergeneration gelten, der — ganz erfüllt von dem revolutionären Charakter der modernen Bewegung — nach und nach die

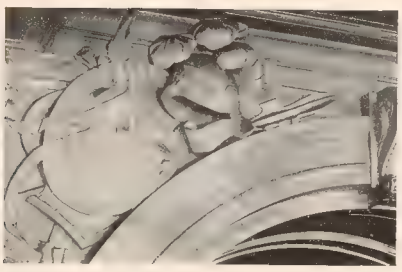
Illustration. Barocke Häuser (darunter das Palais Thun) in Prag, Spornergasse. 1892.

Fühlung mit dem Alten, dem verbindenden Faden mit dem Früheren zu verlieren droht.

Man wird mir, der ich seit einer geraumen Zeit mit meiner theoretischen Kraft für die Moderne eintrete, gewiß zubilligen, daß ich mit ihr sympathisiere. Eben deshalb wird es mir auch gestattet sein, die Stelle, wo ich eine Gefahr für sie wittere, offen zu bezeichnen. Ich meine nun, daß die Moderne in demselben Maße, als sie ihren Formenkreis, ihre Grundsätze, ihr ganzes Wesen in sich vervollständigt, zugleich immer mehr von jenem Mutterboden sich entfernt, aus dem sie emporgewachsen ist. Aber ich will ganz konkret reden, um gut verstanden zu werden. Die ältesten Schüler Otto Wagners, also diejenigen, denen wir nebst dem Meister eingestandenermaßen die entscheidenden Erfolge der jungen Schule verdanken, waren alle ohne Ausnahme auch kunstgewandt im alten, im historischen Sinne. Sie konnten auch nach „alten Grundsätzen" arbeiten, und indem sie sich darüber hinaus erhoben, darüber hinausstrebten, taten sie es mit vollem Bewußtsein. Wie aber, wenn nach und nach dieser Fußpunkt ganz ver-

loren ginge, wie, wenn das Neue nicht mehr im erkannten und bewußten Gegensatze zum Alten erstrebt und gestaltet würde, wenn es vielmehr, losgelöst von der Unterlage, die ihm vordem als Sprungbrett diente, plötzlich ganz frei in der Luft schwebte — droht ihm da nicht die Gefahr, ins Phantastische, Wolkenhafte zu geraten, ja gänzlich zu zerflattern? Es ist Tatsache und soll nicht geleugnet werden: Die Jungen und Jüngsten sind der Historik so entwöhnt worden, haben sich dieselbe selbst so verekelt, daß sie sie gründlich und — individuell genommen — für immer verlernt haben. Sie arbeiten nicht mehr nach dem historischen Schema — gut, dreimal gut. Aber nicht, wie ihre älteren Genossen, weil sie bewußt nach einem anderen Grundsatz gestalten, sondern — ich fürchte sehr! — weil sie jenes gar nicht mehr vermögen. Und nun ganz davon abgesehen, daß ja auch das Maß des Objektiv-Gewußten nicht gleichgültig ist, daß es nicht gleichgültig ist, ob ein Künstler bloß aus Mangel an dem „Einen" das „Andere" allein übt, oder ob er bloß das Andere übt, weil er es dem Einen eben vorzieht, ganz abgesehen davon, ist es gewiß, daß jede wahre Position nur im Gegensatze zur Negation sicher behauptet werden kann, diese also schlechterdings voraussetzt und ihrer nicht entraten darf. —

Nach diesem Exkurs über ein nicht unmittelbar in den Rahmen der vorliegenden Arbeit fallendes, aber, wie mir dünkt, durch Ohmanns in jüngster Zeit erfolgte Ernennung zum Professor der Akademie recht eigentlich zeitgemäß gewordenes Thema wieder zu unserem Gegenstand zurückkehrend, stehen wir, diesen auch zeitlich verfolgend, vor Ohmanns Berufung nach Wien im Jahre 1899, woselbst er mit der Leitung des k. k. Hofburgbaues betraut wurde.



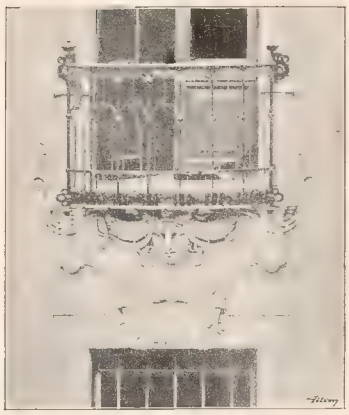
Ohmann. Bildhauer Slanetz.

Ohmann-Krieghammer.

Das „Storchenhaus" in Prag. (Erläuterung Seite 104.) 1897.

Ich glaube es ruhig aussprechen zu können: Erst damit war Ohmann vor eine seinem Talente angemessene große künstlerische Aufgabe gestellt worden, erst damit war er auch äußerlich genommen auf dem Höhepunkte seiner Laufbahn als Architekt angelangt. Hatte für ihn diese Ehrung doch in mehr als einer

Ohmann-Krieghammer.
Portal des „Storchenhauses“ in Prag. (Erläuterung Seite 104.) 1897.



Cafe Corso. Prag.

Portal. (Obstgasse in Prag.) 1892.

Hinsicht bedeutungsvolle Folgen. Fürs erste, wie gesagt, die große baukünstlerische Aufgabe selbst, die nach Karl Hasenauers Tod noch eines ebenbürtigen Erben harrte. Dann aber auch kam Ohmann damit an die Stätte, der er schon längst geistig angehörte und auf der er bereits ein Jahr früher durch Übernahme der Ausgestaltung der kommunalen Wienflußregulierung längs des Stadtparkes praktisch tätig war. Schließlich drängte ihn seine neue Aufgabe dazu, zum ersten Male nach Italien zu gehen und in diesem Lande unvergänglicher Kunstschöne als, wie er selbst sagt, „mit sich Ringender jenen festen Punkt zu finden, an den sich fortan sein künstlerisches Denken knüpfte, ohne deshalb der modernen Entwicklung entfremdet zu werden“.

Bau Café Corso, Graben, Prag. Erläuterung Seite 80.) 1898.

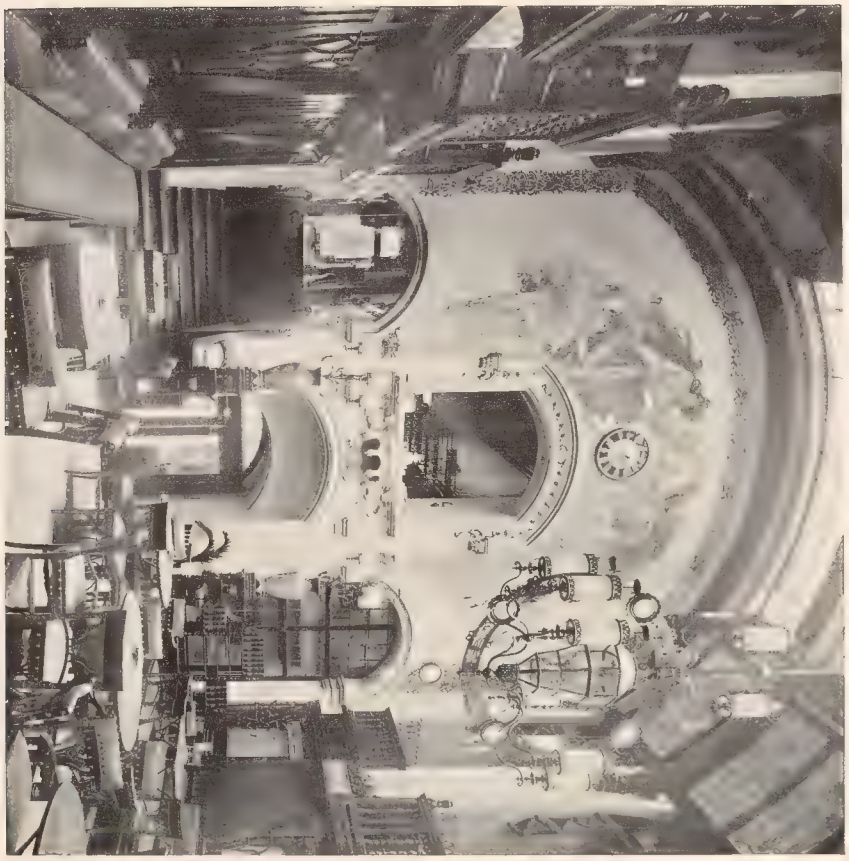
Luster im Hof.

Plafond-Dekoration.

1898.

(Erläuterung Seite 80)

Café Corso.



Hof im Café Corso, Prag.

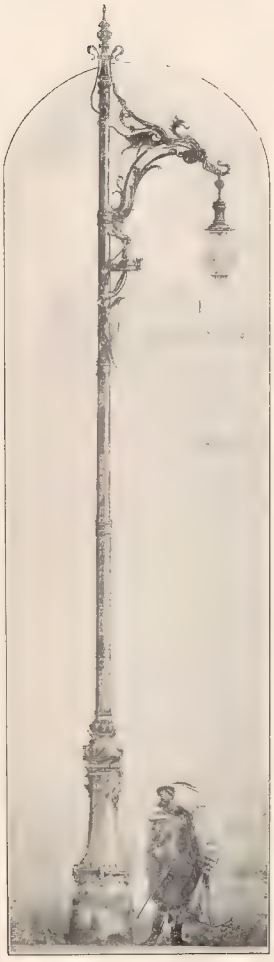
(Erläuterung Seite 80.)

1898.

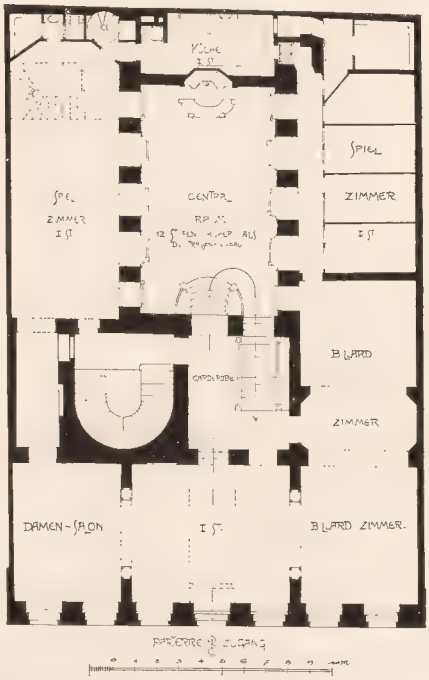
Interieur, Café Corso.

Billardkammer, Café Corso. (Erläuterung Seite 80.)

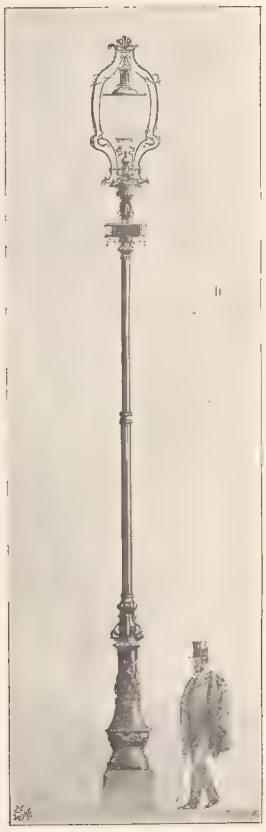
Haus „Zum Adler". Prag. 1897. (Erläuterung Seite 106.)



Kandelaberentwurf für Prag. 1892.



Café Corso. Prag. 1898. (Erläuterung Seite 80.)



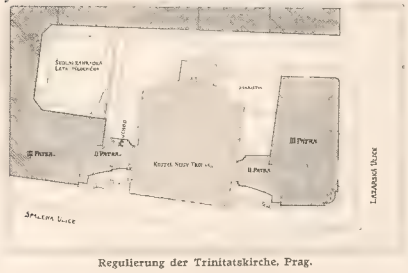
Kandelaberentwurf für Prag. 1892.

Trinitatskirche. Prag. 1896. (Erläuterung Seite 71.)

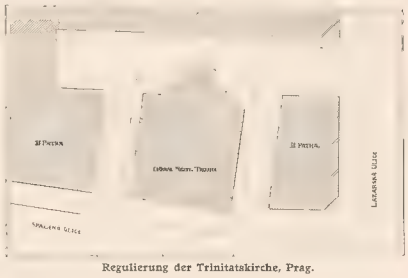
Regulierung der Trinitatskirche. Prag.

Von den Wiener Werken Ohmanns müssen füglich seine in Gemeinschaft mit Jos. Hackhofer ausgearbeiteten Pläne der Wienflußanlagen längs des Stadtparkes zuerst genannt werden. Was aus dem halben Chaos, das der Devastierung dieses landschaftlich so überaus schönen Teiles des alten Wienflußbettes folgte, in hoffentlich nicht zu langer Zeit werden wird, dafür bürgen uns zunächst nur Ohmanns Name und seine Entwürfe, denn halb unfertig noch liegen zurzeit die Dinge. Ein einziges kleines Stückchen ist schon „geworden" — die „Milchtrinkhalle" am rechtsseitigen Ufer; aber sie ist freilich ein viel, ein sehr viel versprechender Anfang. Ohmann ist hier modern, sogar ganz modern, doch in jener abgeklärten, sicheren, in sich selbst ruhenden, aller Knalleffekterei aus dem Wege gehenden

Regulierung der Trinitatskirche, Prag.



Regulierung der Trinitatskirche. Prag.



Regulierung der Trinitatskirche, Prag.

Wohnhaus „Zum Adler“ in Prag. (Erläuterung Seite 106.)

1897.

Haus „Zum Adler“ am Obstmarkt in Prag. 1898.

(Erläuterung Seite 106.)

Konkurrenz-Projekt Deutsches Kasino in Prag. (Erläuterung Seite 121. 1896.

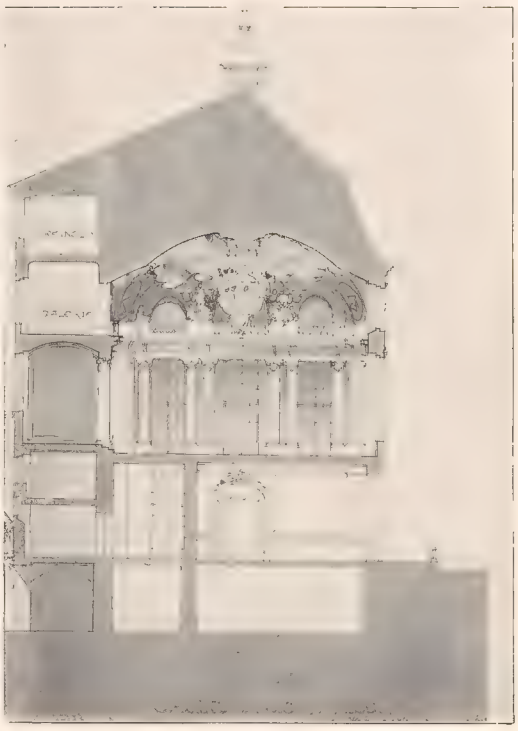
Deutsches Kasino, Prag.

Konkurrenz-Projekt Deutsches Kasino, Prag. 1896.

Weise, die ihn auch schon in seinen älteren Entwürfen moderner Struktur auszeichnet, nur, so scheint mir, diesmal noch reifer und selbständiger. Zu den besonderen Verdiensten Ohmanns möchten wir — um auch einmal bei einer Einzelheit zu verweilen — seine Bemühungen um die heute gänzlich darniederliegende Technik des Klempners rechnen, wozu ihm der in Rede stehende Bau (ähnlich wie schon früher das Café Corso mit seinen Blechdeckungen) mehrfach Gelegenheit gab. Bei der starken Reduktion des architektonischen Apparats, dessen sich unsere Zeit befleißigt, kann jede solche Wiederbelebung einer Kunsttechnik nur aufs freudigste begrüßt werden. Und Ohmann hat keine Studien gescheut, diese Wiederbelebung durch Anknüpfung an gute Beispiele ländlicher Kunst wirksam einzuleiten.

Sehr wesentliche Teile der Wienflußbauten bilden naturgemäß auch die verschiedenen Überbrückungen: Wir bringen eine Reihe von Gesamtansichten und Details derselben. Sie weisen ohne Ausnahme die sichere, den modernen Forderungen nach Material- und Konstruktionsrichtigkeit angepaßte Erfindungsgabe unseres Künstlers auf, ohne jemals zum Schema trockener Utilitätsbauten herabzusinken. Ex ungue leonem — in jedem Strich. Das gilt auch namentlich von dem schmucken Aufsichtsgebäude der Wienflußregulierung in Hadersdorf-Weidlingau, das den örtlichen Anfangspunkt der hierhergehörigen Ohmann-Hackhoferschen Bauten bildet.

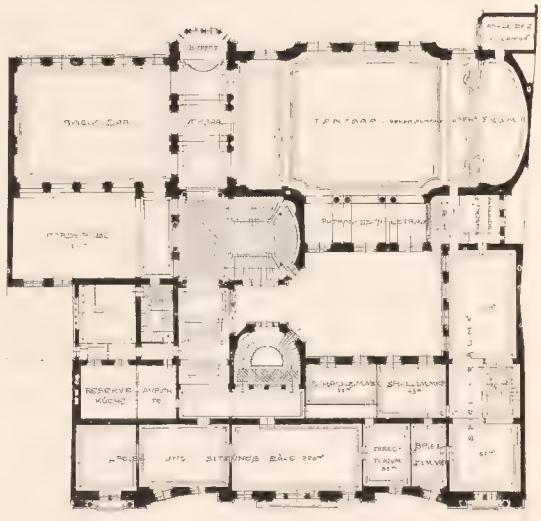
Von der Hietzinger Kaiser Franz Josefs-Brücke führt uns kein allzu langer Weg in die Gloriettegasse zu Hietzing, und wir bleiben hier überrascht von einem prächtigen Landwohnhaus stehen, das wir auf den ersten Blick als „modernen Ohmann“ — so sagen wir gern und nicht ohne Stolz — erkennen. Das „Menschliche“ des Hauses, nicht seine „Architektur“ in erster Linie zu bedenken — wie Ohmann selbst seinen Grundsatz formuliert — das ist ihm hier in innigem Anschlusse an die schlichten, aber köstlichen Reize der Landschaft voll



Deutsches Kasino, Prag.

Deutsches Kasino, Prag.

(Erläuterung Seite 121.)

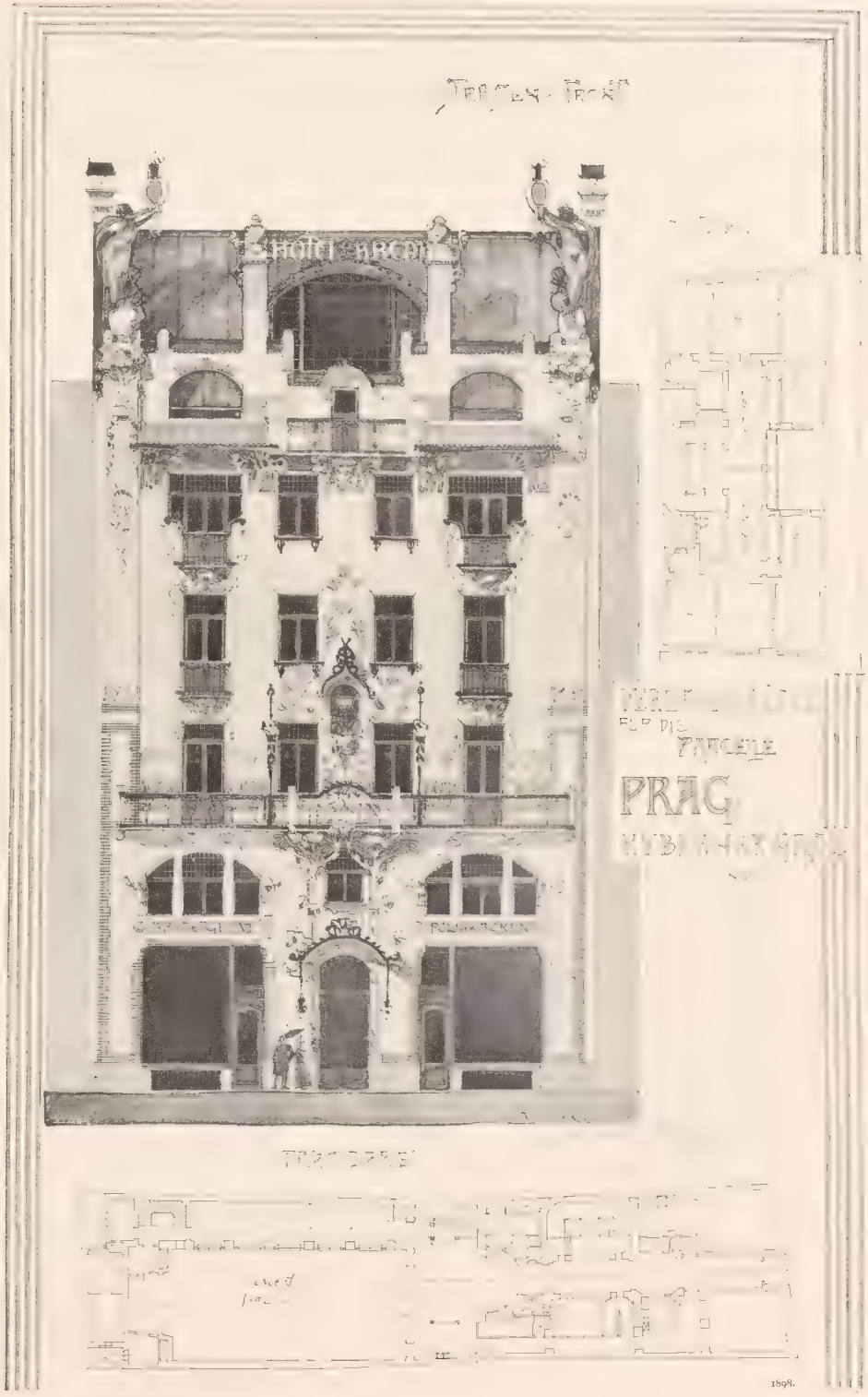


Deutsches Kasino, Prag. 1896.

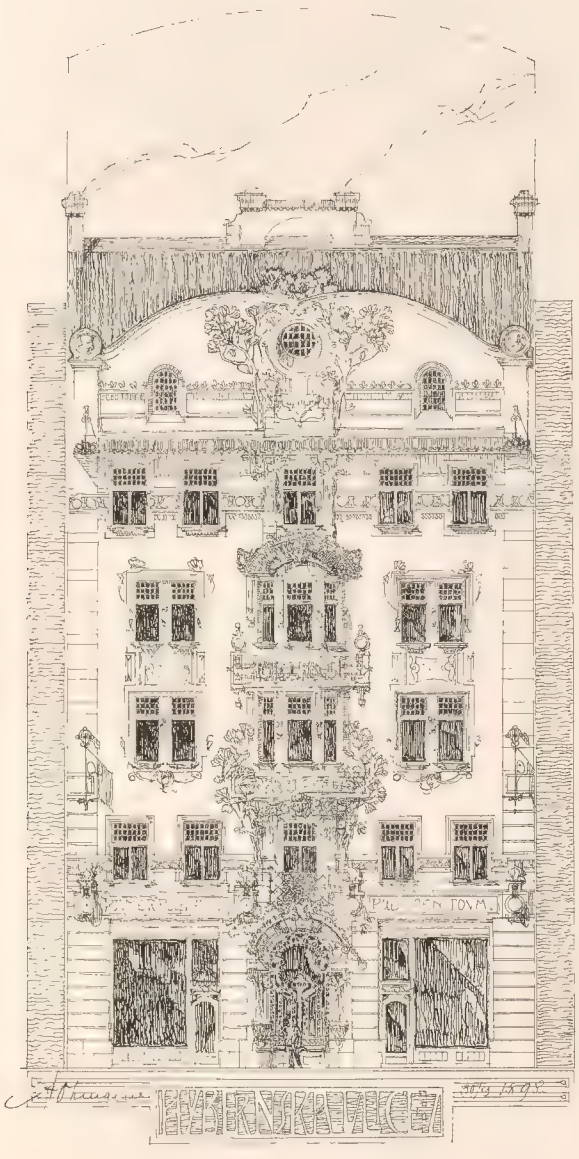
1901.

Hotel Central, Prag, durchgeführt von Dryák-Bendelmayer.

46



1898.



Hotel Central, Prag, Hybernergasse. (Erläuterung Seite 77.)

gelungen. Es ist ein gut Teil „moderner Romantik", die uns hier in sympathischer Weise entgegenlächelt.

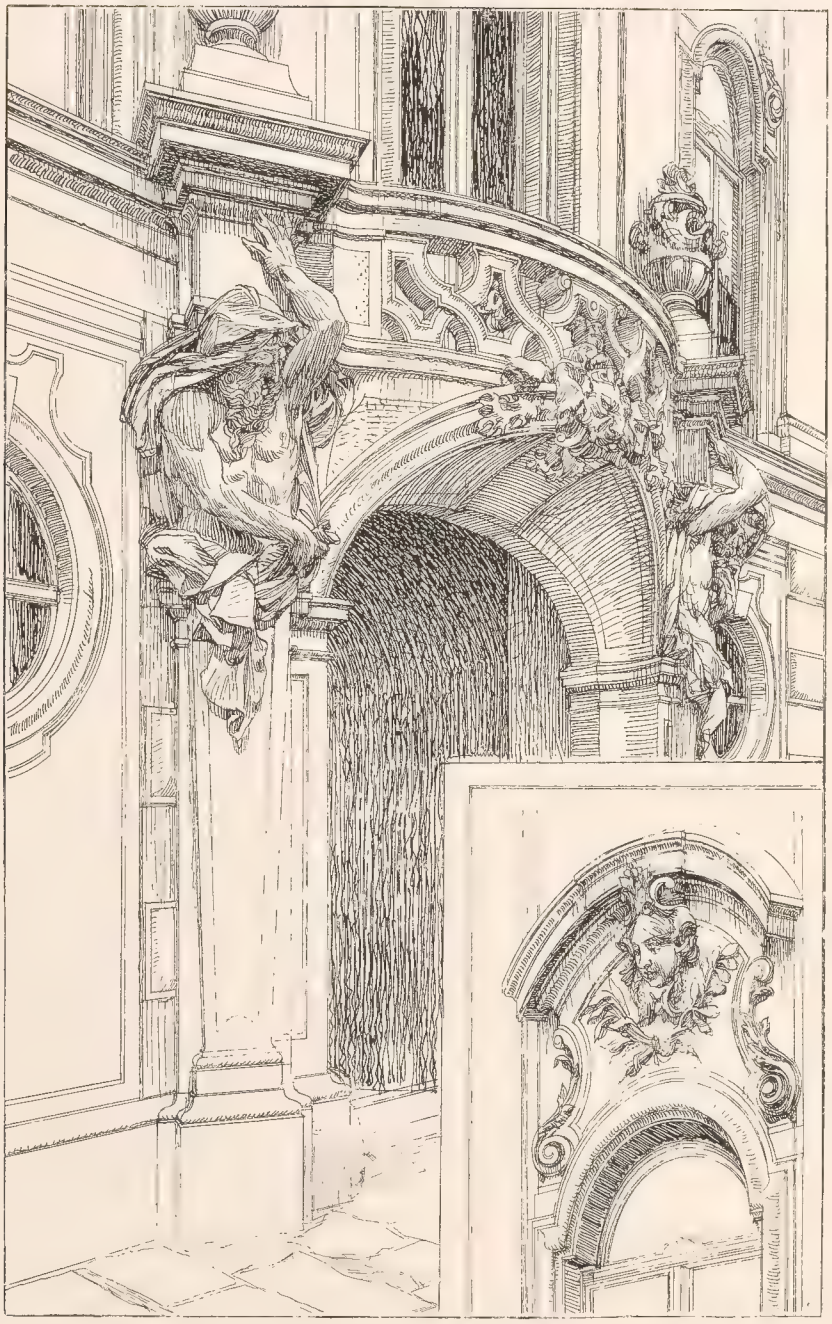
Wieder ins Zentrum der Stadt zurückkehrend, betreten wir das Palais des Herrn Dr. K. R., dessen prunkvolle Innenräume an edlem, farbenprächtigem Materiale nicht leicht ihresgleichen finden werden. Und mit einem Schlage stehen wir freilich wieder inmitten — der Renaissance! Aber, sollen wir das beklagen? Wer von uns ist so doktrinär, daß er eine Welt der Schönheit verwünschen möchte, bloß deshalb, weil sie die Marke verflossener Jahrhunderte trägt? Nur gegen die falsche, weil an unrichtiger Stelle sich breitmachende Pofelrenaissance sind wir ja, und dies mit Recht, heute ablehnend; allein, wo dieser aristokratischeste aller Stile kraft der glücklichen Voraussetzungen in echter Weise aufzutreten vermag, da wird er uns auch weiterhin stets willkommen sein. Das ist zudem das Eigentümliche an Ohmann, daß, in welcher Zunge er auch immer redet, er uns stets überzeugt; daß also, wenn er diesen oder jenen Stil wählt, eben dieser oder jener Stil uns auch ganz am Platze zu sein scheint; daß er Renaissance nur da „baut", wo wir just Renaissance uns wünschen, Barock, wo Barock, Gotik, wo Gotik und — Moderne, wo Moderne hingehören. Wahrlich, mir dünkt angesichts dieser Eindrücke, daß wir es heute nicht nötig haben, uns immer und allerorten im Fracke und mit der weißen Krawatte zu zeigen oder etwa im Sportkostüm; nein; ziehen wir nur zuweilen auch ältere Garderobestücke an, maskieren wir uns und leben wir zuweilen den Fasching der Jahrhunderte noch einmal im Geiste durch; wenn es mit Grazie geschieht, mag uns ein nüchterner Griesgram schelten, wir lachen seiner und bleiben — Künstler. —

Vor kurzem erfreute uns die Fertigstellung des Museums Carnunti in Deutsch-Altenburg a. d. Donau, das Ohmann gemeinsam mit August Kirstein erbaute. Der ernste, rustikale Bau dient bekanntlich ausschließlich den an Ort und Stelle zahlreich aufgefundenen römischen Altertümern und er kann trotz seiner verhältnismäßigen Kleinheit als monumentales Werk bezeichnet werden.

Monumental im strengsten Wortsinne sind auch eine Anzahl von Entwürfen Ohmanns, von denen wir zunächst, als wichtigsten, den des Kaiserin Elisabeth-Denkmales im Wiener Volksgarten anführen wollen, da das Denkmal seiner Vollendung mit raschen Schritten entgegengeht. An weihevoller Stimmung dürfte es, dessen figürlichen Teil Prof. Hans Bitterlich ausführt, kaum seinesgleichen finden.

Hotel Central, Prag, Hybernergasse.

Monumental sind auch Ohmanns Studien zur Regulierung des Karlskirchenplatzes und seine damit im Zusammenhange stehenden Entwürfe für die Fassade des an diesem

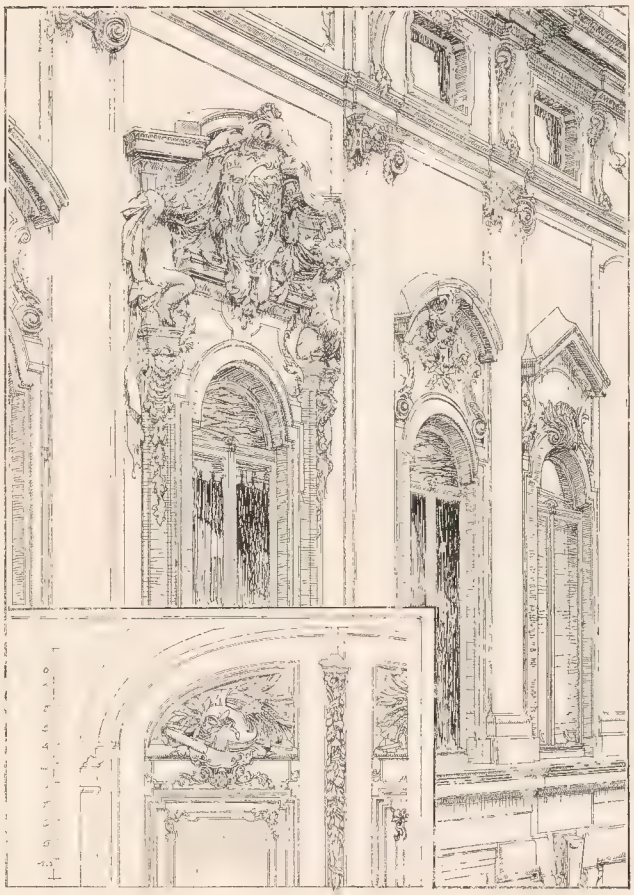


1891.

Palais Valtera, Prag. (Erläuterung Seite 107.)

Platze gedachten Museums der Stadt Wien; monumental noch einige andere Entwürfe unseres Künstlers, deren wir, auf die beigegebenen Bilder verweisend, namentlich nicht erst gedenken müssen; einen monumentalen Zug endlich weisen auch alle der hohen Kunst angehörigen Arbeiten aus der Prager Schule Ohmanns auf, von denen wir eine größere Anzahl bringen, und sie lassen uns mit wahrhaft freudiger Spannung der Ergebnisse harren, die Ohmanns nunmehr an die erste Kunstschule des Reiches gebundene Lehrkraft in den nächsten Jahren zeitigen wird. — Schließen wir mit diesem frohen Ausblick in die Zukunft unsere allgemeine Betrachtung!*) v. F.

*) Im nachfolgenden gelangen sachliche Erläuterungen einzelner der Bauten und Entwürfe Friedrich Ohmanns aus dem „Architekten" zum Wiederabdrucke.



Palais Valtera, Prag. 1891.

FÜRSTLICH CLARYSCHER GARTENSAAL IN TEPLITZ.

(Zu Seite 1 bis 4.)

Der Anbau des Gartensaales dient sowohl dem Zwecke, gesellschaftliche Abendunterhaltungen dort zu veranstalten, wie auch in Verbindung mit dem davorliegenden Schloßpark als Tagesrestauration für das Badepublikum. Es mußte daher Bedacht darauf genommen werden, einesteils den bei Regenwetter benützten Innenraum durch große Fenster möglichst gegen den Park zu öffnen, andernteils im Äußeren einen gefälligen Gesamteindruck zu erzielen.

Brückenkonkurrenz. 1890.

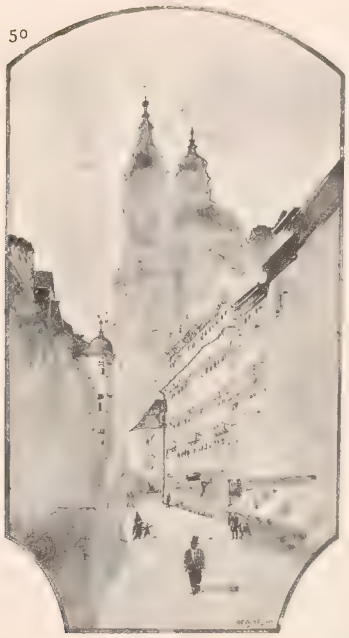
Die Gartenrestauration soll durch im Stile der Zeit angeordnete Treillages, die bogenförmig einen Musiktempel umschließt, von dem übrigen Schloßpark getrennt werden. Die Baukosten belaufen sich inklusive Bildhauerarbeiten auf 30.000 fl.

DIE TEPLITZER DREIFALTIGKEITSSÄULE

Von Matth. Braun. Restauriert unter der Leitung Friedrich Ohmanns von den Bildhauern Gerstner und Eichmann.

(Zu Seite 3.)

Friedrich Ohmann schreibt uns darüber: Über Empfehlung der Zentralkommission wurde ich für diese Arbeit engagiert. Ein Stich aus der Barockzeit hat sich erst später gefunden. In der Hauptanlage war mir die Sache aus kleinen Stichen der Biedermeierzeit, aus Skizzenbüchern Teplitzer Maler, bekannt. Nun begann meine Suche nach den Vasen, Prellsteinen, Puttis, die die drei unten bestandenen Heiligenstatuen begleiten. Von den Vasen fanden sich einige Rudimente in einem sehr verwahrlosten Garten in Thurn; die Prellsteine als Pfeiler bei einem



Illustrierung der Stellungnahme Ohmanns gegen die an dieser Stelle projektierte, trotz seines Protestes ausgeführte Eckkuppel.

Blick von der Karlsbrücke gegen St. Niklas auf der Kleinseite.

Konkurrenz-Projekt (Melan-Ohmann) für eine eiserne Brücke, Prag. (Erläuterung Seite 78.) 1890.

Zaun desselben Gartens. Um von den Putten Spuren zu erhalten, demolierte ich eine Gartenmauer, nachdem ich die bei dem Bau dieser Mauer vor Jahren in Verwendung stehenden Maurer ausfindig gemacht hatte. Es fanden sich auch einige Köpfe und Torsen, als Bruchstein verwendet, welche nun teils direkt, teils wenigstens behufs Feststellung des Maßstabes benutzt wurden. Abgetragen wurde die Säule bis zum zweiten Gesimse, d. h. der Obelisk und ein Mittelstück wurde ganz neu gemacht. Ebenso unvollständig war die oberste Gruppe. Die Fuge geht mitten durch die Kugel, so daß diese neu gemacht werden mußte; hierbei fehlte das Drapperiearrangement zwischen dem Gott Vater und Gott Sohn vollständig, nur einzelne Füße und Hände waren erhalten. An diesem Teil begann das Studium; hier mußte der Architekt selbst Hand anlegen, um in Gemeinschaft mit den Bildhauern Gerstner und Eichmann erst zu versuchen, gewissenhaft dem Geiste des Meisters nachzugehen. Den genannten Bildhauern zur Seite stand Steinbildhauer Löw als Helfer des Bildhauers Wilfert aus Eger, der auch nahezu die gesamte Säule, sowie die nur geschwärzten Stellen mit dem Meißel überging und durch das richtige Erfassen der Flächenbehandlung die ganz neu geschaffenen Figuren mit dem Vorhandenen verband. Neben dem Schwunge der Komposition kann nicht genug die Lieblichkeit der Puttigestalten hervorgehoben werden; die Lebendigkeit und Frische der Behandlung sucht ihresgleichen;

Konkurrenz-Projekt (Melan-Ohmann) für eine eiserne Brücke (Konsolträger) an Stelle der Franzensbrücke, Prag. 1890.
(Erläuterung Seite 78.)

Konkurrenz-Projekt für eine eiserne Brücke, Prag.

Konkurrenz-Projekt (Melan-Ohmann) für eine eiserne Brücke an Stelle der Franzensbrücke, Prag.

dabei gemahnt die angestrebte Realistik an manchen Stellen verblüffend an unsere modernste Auffassung. Und wie der Dekorateur das alles erfaßte! Wie bedeutend ist der Kopf des am Fuße des Obelisken sitzenden, gegen den Platz gekehrten Engels, wie edel die Erscheinung desselben, mit welcher Freude die kleinste, in der Ferne fast verschwindende Partie der lockigen Haare gemacht, wie genau wußte der Künstler sich die Silhouette zu sichern, wie legte er die Flügel mit Bewußtsein in parallele Flächen hintereinander! Spezielle Aufmerksamkeit lenkte ich noch

auf die meisterhaften Reliefs, die, in demselben Elbesandstein, wie die gesamte Säule ausgearbeitet, eine Feinheit wie Bronze zeigen. Gewisse Sachen sind zum Beispiel nur durch eine vertiefte Plastik angedeutet, manchmal gerade nur noch durch die Konturierung kenntlich. Bezüglich der Bassinumrahmung wäre noch eine Bemerkung einzuschalten: sie ist nur zum Teile erhalten gewesen und fand sich im Sockel der Säule mit dem Relief nach innen eingemauert. Enthüllt wurde die Säule, wie programmäßig bestimmt war, im Jahre 1898, als im Jubiläumsjahre. Sie kostete etwa 30.000 Gulden.

1894.

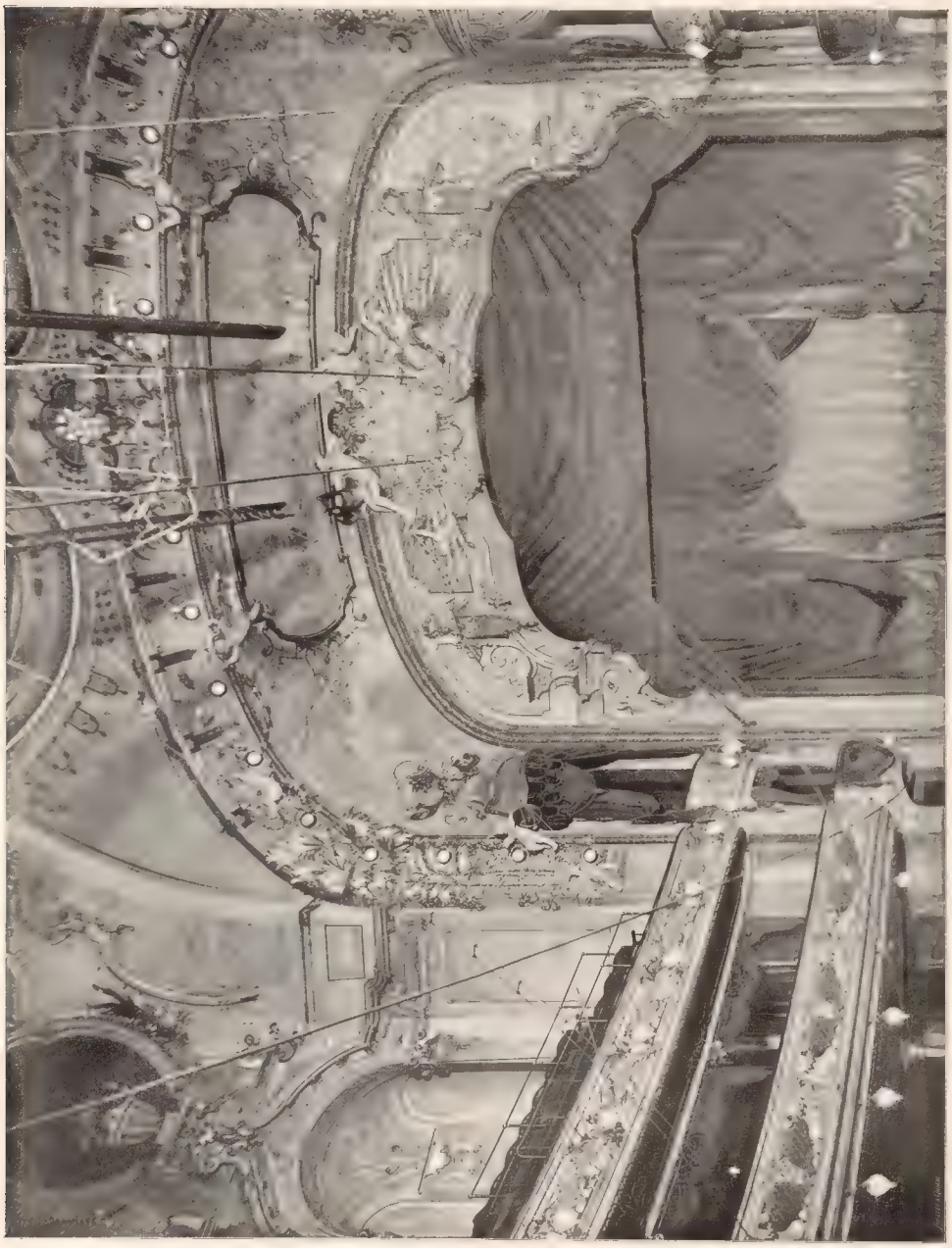
1892.

Architekturskizzen.

Projekt Ohmann-Krieghammer. 1893

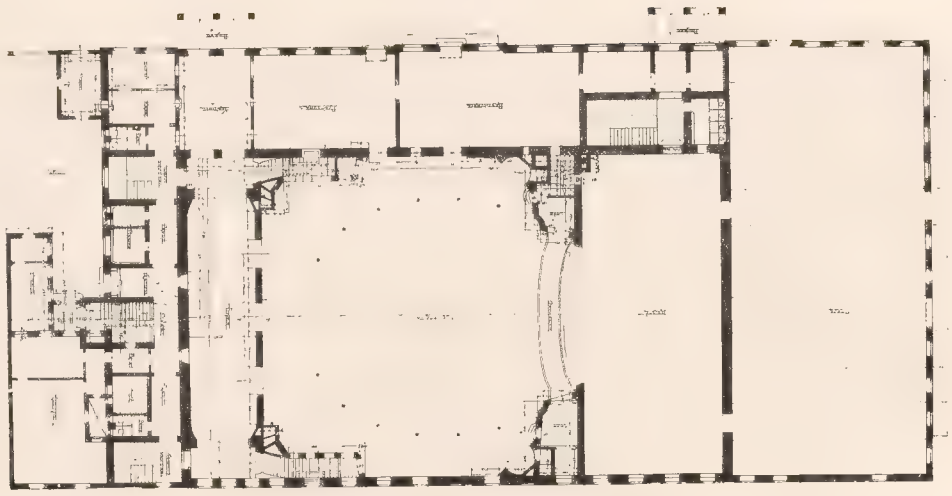
Variété-Theater in Prag.

Erbaut von Ohmann 1898.



1896.

Theater-Variété, Prag.



Grundriß Theater-Variété, Umbau.

Theater-Variété, Prag.

Theater-Variété, Prag. 1898.

Theater-Variété, Prag. 1898.

Theater-Variété, Prag. 1898.

1894 – 1896.

Pfarrkirche in Zlonic. Ausgestaltung der Hauptfassade.

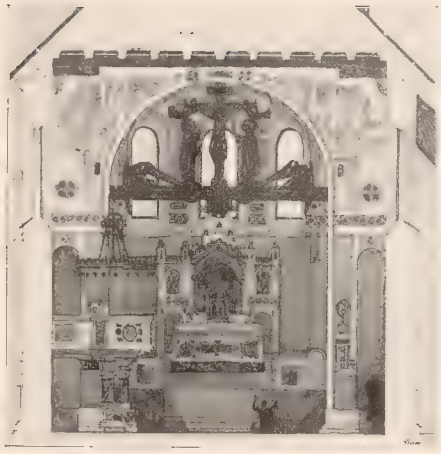
Vorschlag für die Ausmalung der Kirche in Zlonitz.

1892.

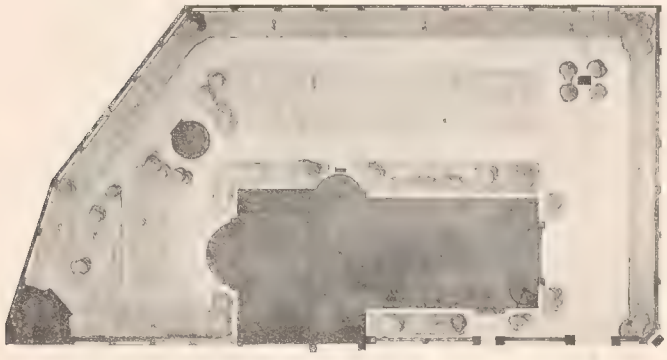
Zlonic.

Zlonic. Umbau des Presbyteriums und Dekorierung.

St. Laurentiikirche, Selmic.



St. Laurentiikirche, Selmic.



St. Laurentiikirche, Selmic.

GESCHICHTE DES SCHLOSZBERGES VON TEPLITZ UND SEINER BURG.

(Z. 1 Seite 5—7.)

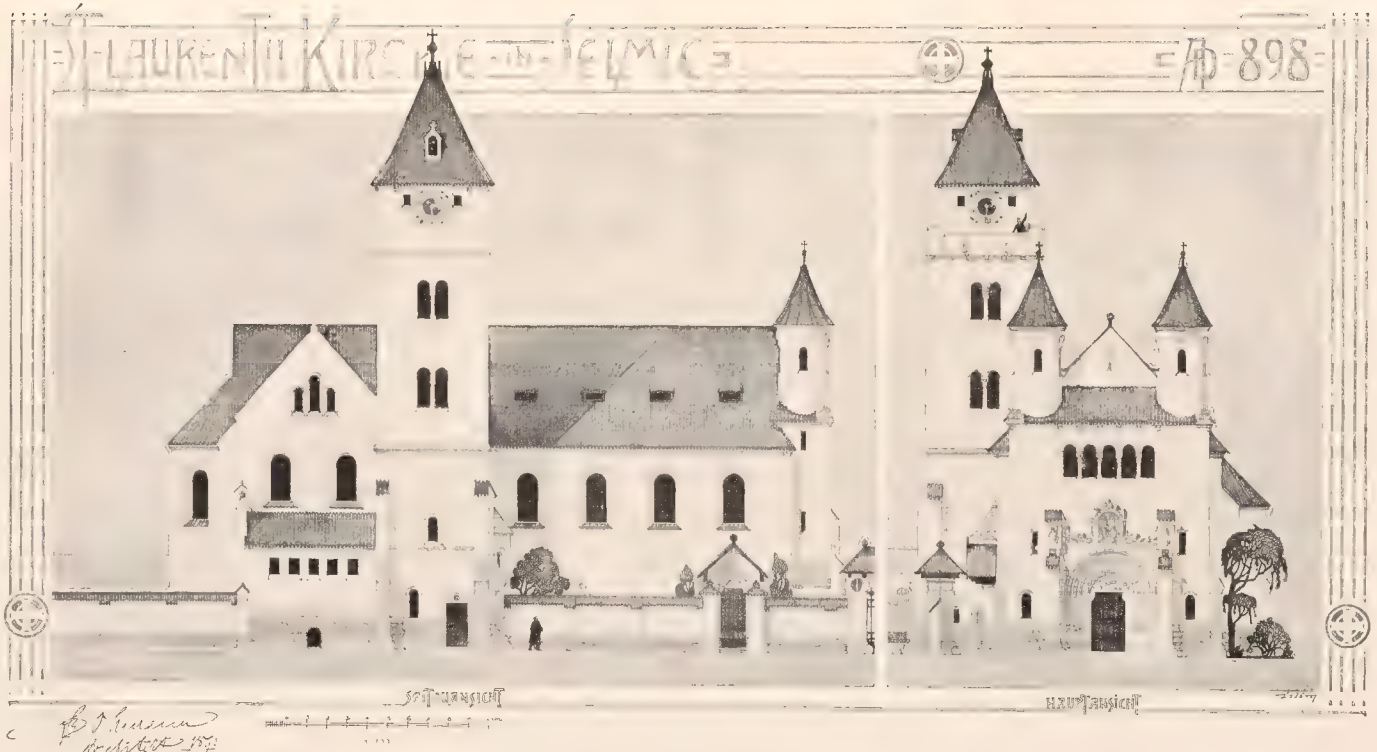
Der Schloßberg (Dubrowská hora, d. h. „Eichberg") ist ein ziemlich weit gegen die Ebene vorgeschobener, stumpfer Phonolithkegel, der schon in vorhistorischer Zeit besiedelt war. Bald nachdem die Hirten des Wladyken Kolostřj — der Sage nach — die heißen Quellen von Teplitz entdeckten, soll eine hölzerne Burg auf seiner Anhöhe gestanden haben. Als das Christentum auch in Böhmen seinen Einzug gehalten, wurde in der Mitte des XII. Jahrhunderts durch die fromme Herzogin Judith, Gemahlin Wladislaw II., ein Benediktiner-Nonnenkloster auf dem Berge gestiftet. Zum Beginne des XIV. Jahrhunderts, als der Burgenbau in Böhmen einen besonderen Aufschwung nahm, erhielt auch der Schloßberg seine Burg.

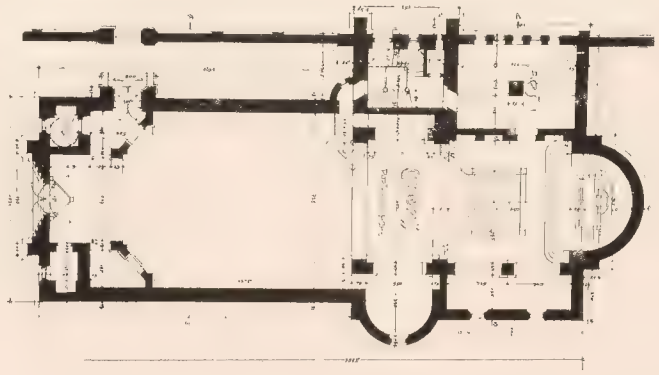
Die Bezeichnung „Neuschloß" für diesen Bau, die wir zum ersten Male nach Jahrzehnten neben der von Dubrawitz in einzelnen Diplomen finden, muß auf den Umbau der Burg zurückgeführt werden, der im gotischen Stile um das Jahr 1350 stattfand und wovon lediglich nur steinerne, nicht auch schriftliche Urkunden Zeugnis ablegen.

Im Jahre 1421 und 1426 wurde durch die Hussiten diese Burg gänzlich zerstört, ging in den Besitz Jakaubeks von Wřesowitz über, der die Wälle und Mauern der Veste wieder herstellen ließ; da verschwand der Name „Neuschloß" für lange Zeit.

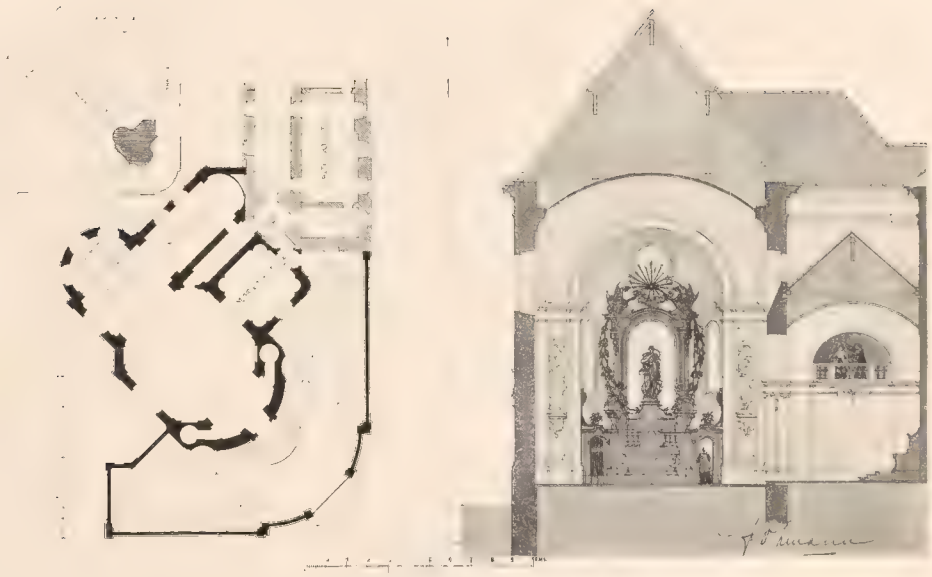
Unter dem Namen „Daubersberg" erscheint der Schloßberg in deutschen Urkunden unter der Herrschaft Johann Ilburg von Wřesowitz, eines Onkels Jakaubeks. Johann Ilburg erbat sich vom König Wladislaw II. 1478 die Erlaubnis, über dem Dorfe Dubrawitz — am Fuße des Schloßberges gelegen — eine Burg oder Festung zu errichten. Der Plan war in den Ruinen

(Fortsetzung auf Seite 70.)





Von der Baubehörde in Wien als zu modern, einer Kirche unwürdig, abgelehnt.



Kapelle des Ursulinerklosters in Kuttenberg. Projekt 1898.

Kapelle des Ursulinerklosters in Kuttenberg. (Erläuterung nebenstehend.) Ausgeführt 1901.

KAPELLE DES URSULINERKLOSTERS IN KUTTENBERG.

Die Kapelle steht diagonal zu der alten Klosteranlage, die von Dintzenhofer erbaut, jedoch nur zur Hälfte fertiggestellt wurde. Sie ist an derselben Stelle errichtet wie die seinerzeit von dem großen Barockmeister projektierte Kirche; es war eine Hauptsorge des Architekten, trotz der kleinen Abmessungen der Kapelle einen großen Zug in die Fassade zu bringen, damit sie von der breit daliegenden Masse des Klosters nicht erdrückt werde. Die Baukosten belaufen sich auf 50.000 fl.

Aus der Architektonischen Rundschau.

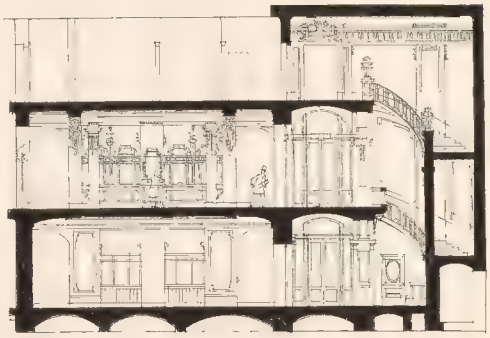
1898.

Ausgestaltungsprojekt für die Pfarrkirche in Prestic, Böhmen.

Sparkasse in Troppau.

Ohmann-Lundwal. Konkurrenz-Projekt der Sparkasse in Troppau. 1899.

Sparkasse in Troppau.

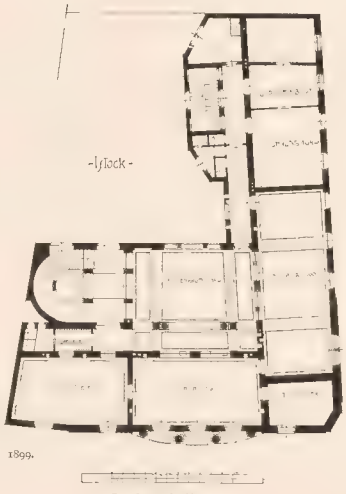


Sparkasse in Troppau.

noch erkenntlich, da ein späterer Umbau die von Ilburg stammenden Hauptgebäude als Wohnräume beibehielt, sowie dieser selbst auf älterer Grundlage baute.

Längere Zeit verblieb das Schloß im Besitze der Wresowitz, bis es von Kaspar von Schönberg, der mit dem Geschlechte verwandt war, an das Haus Schönberg überging, von dem es wieder im Jahre 1619 der Oberstlandhofmeister Radislaw Kinsky von Chinitz käuflich übernahm. Dieser stellte das stark eingegangene Schloß, Dubrowská hora, nach Möglichkeit wieder her. Sein Sohn Wilhelm von Kinsky ließ es durch holländische Baumeister restaurieren; es wurde nicht nur die Wohnburg vollständig hergestellt, sondern auch, mit kluger Benützung des Vorhandenen, im weitesten Umfange des Plateaus des Schloßberges eine stattliche Festung mit fünf starken Rundtürmen nebst Vorwerk angelegt (1626), brannte jedoch einige Monate nach der Fertigstellung teilweise wieder nieder.

Sparkasse in Troppau.

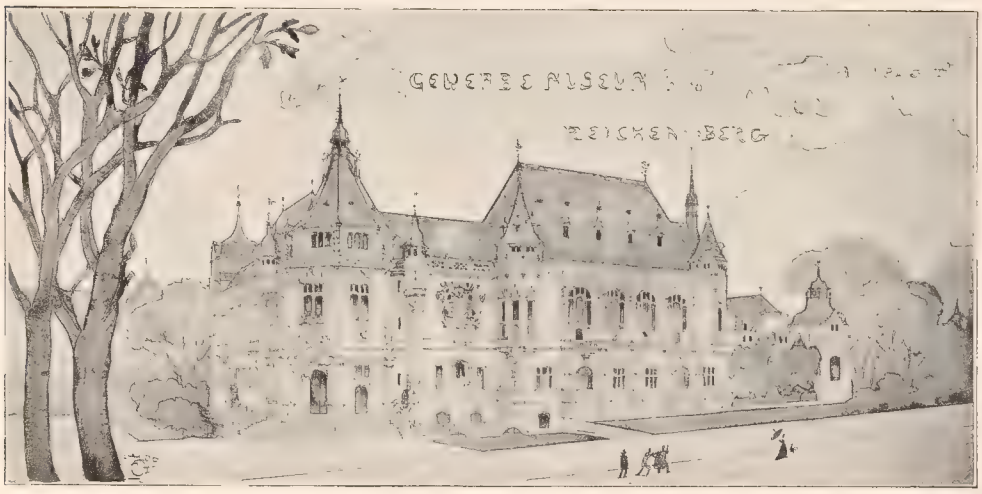


Sparkasse in Troppau.

Im Jahre 1634 ging der Besitz Wilhelm von Kinskys als königliches Gnadengeschenk in die Hände des Feldmarschalls Graf Johann von Aldringen über, da ersterer in der Verschwörung des großen Friedländers, seines Schwagers, verwickelt war und zugleich mit diesem in Eger ermordet wurde. Seitdem verblieb die Burg im Eigentum dieses in den Fürstenstand erhobenen Hauses. 1655 wurde diese Burg auf landesherrlichen Befehl, nebst anderen Bergschlössern, geschleift. Vor einigen Jahren fand ein teilweiser Wiederaufbau statt. Bezüglich der Wiederherstellung der durch den Brand vom

Gewerbemuseum in Reichenberg. Entwurf. 1896.
(Erläuterung Seite 115.)

Gewerbemuseum in Reichenberg.



1896.

10. Januar 1876 zerstörten, 1883 84 aufgebauten Lokalitäten sei noch folgendes bemerkt: Der heute ausgebaute Teil der Burg dient als Restaurationslokal. Der innere Hof ist Gartenwirtschaft, und mußte von hier aus dem Gebäude eine gewisse Liebenswürdigkeit gegeben werden, während von der äußeren Seite durch größere Massenverteilung und den Turmaufbau dem Ganzen ein burgähnlicher Charakter verliehen wurde. Die jetzt noch vorhandenen Ruinen weisen Spuren von Architekturen auf, sowie die Anordnung eines großen Saales, und soll dieser Ausbau möglichst stilgerecht in nächster Zeit stattfinden.

DIE TRINITATSKIRCHE ZU PRAG.

(Zu Seite 35.)

Die in letzter Zeit ausgeführte Demolierung der Neustädter Fleischbänke, sowie die projektierte Niederreißung der alten Trinitatskaserne in Prag waren der Grund, daß man auch in diesem Teile der Stadt, welcher mit der Trinitatskirche und dem anstoßenden Häuserblocke zusammenhängt, mit der Regulierung anfing. Da durch die Brenntegasse die elektrische Bahn durchgeht, wodurch die Frequenz sehr zugenommen hat, wurde eine Regulierung

Reichenberg. Museumsprojekt für die Ausführung. 1896. (Erläuterung Seite 115.)

Tuchmacherhaus in Reichenberg

unbedingt notwendig, und die Stadt entwarf eine Regulierungslinie, welche an und für sich nicht glücklich, diesem Winkel der Stadt aber verhängnisvoll werden könnte. Aus Verlegenheit erwog man auch die Möglichkeit, einen kleinen Park hier anzulegen. Den endlichen Entschluß zeigt uns aber die nebenstehende untere Abbildung, bei welcher nach einer festgewurzelten Idee, die angeblich künstlerisches Verständnis verraten soll, die Kirche aber absolut freistehend angenommen wurde, bei gleichzeitiger Hinweisung auf den großen künstlerischen Wert der Seitenfassaden, dieser nach unserem Urteil nicht eben größten Kundgebung der Barockzeit. Es würde nach diesem Projekte der Stadt an der Stelle, wo jetzt ein altes Haus aus der Biedermeierzeit mit kleinen und bescheidenen Verhältnissen steht, ein neues selbständiges Zinshaus hinkommen.

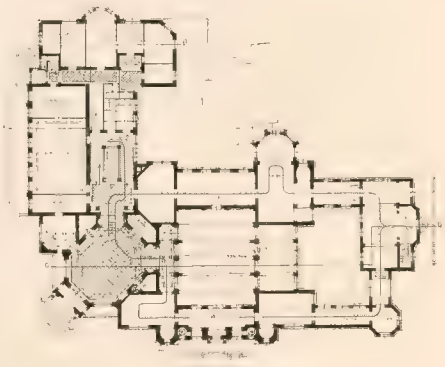
Dies alles geschah in der Zeit der Resignation der Künstlerkommission Prags, und von Glück kann man sprechen, daß der Besitzer des Eckhauses sich nicht wie gewöhnlich an einen Bauunternehmer wandte, sondern an einen Architekten und Künstler, welcher in richtiger Würdigung der Erscheinung des ganzen Blockes und ohne Rücksicht auf die angenommene Regulierungslinie einen ganz anderen Vorschlag zur Genehmigung vorbrachte.

Im Gegensatze zum bestehenden Gedanken der Stadtgemeinde verzichtete Ohmann vollständig auf die Wirkung der Seitenfassaden der Kirche und verwendete davon nur das, was er zur Hebung der Silhouette der Kirche, in Rücksicht der angebauten Gebäude, welche segmentförmig anschließen, günstig fand. Dadurch wich er vollständig dem gefährlichen Gäßchen, sowie dem wie ein Zahn strebenden Zinshaus aus und gab der Kirche eine Folie, gegen welche höchstens das einzuwenden wäre, was Ohmann selbst aufrichtig hervorhebt, daß sie eine großartige, mit der Kirche zusammenhängende Anlage markiert, welche aber in Wirklichkeit nur aus Zinshäusern besteht.

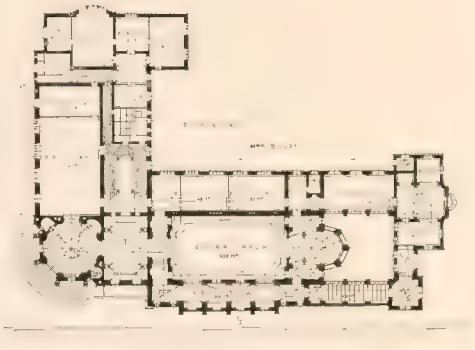
Im Projekte Ohmann finden auch beide jetzt bei der Kirche stehenden Figurengruppen würdig ihren Platz, welche nach dem Entwurfe der Stadt hätten entfernt werden sollen.

Trotz der Anbauten ist für die Beleuchtung der Kirche im Projekte auch vorgesorgt, wie aus dem Grundriß sichtbar, und könnte durch Wegräumung der angebauten Teile beim Hauptaltar das Presbyterium, welches heute überhaupt kein Licht hat, durch Anbringung halbkreisförmiger Fenster rechts und links des Hauptaltars knapp unter dem Gewölbe beleuchtet werden.

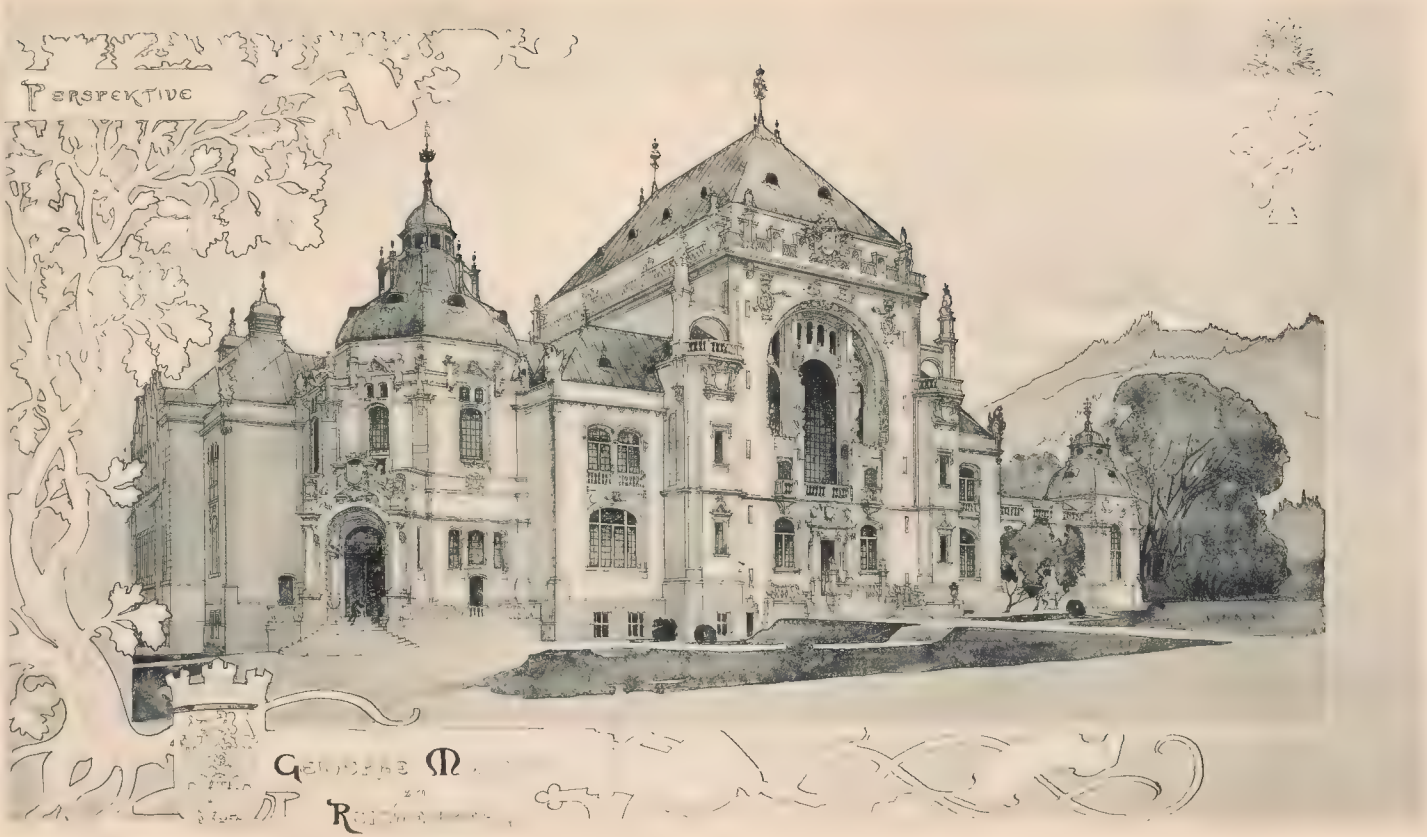
Als den Charakter der angebauten Gebäude nahm Ohmann den des vergangenen Jahrhunderts an, allerdings in modernerer Auffassung, und schien ihm nur wichtig, daß die Arkaden barock würden.
(Übersetzung aus der Monatsschrift „Volné směry".)



Konkurrenz-Projekt 1895.



II Entwurf Ohmann.



1895.

Konkurrenzprojekt für das Museum in Reichenberg.

(Erläuterung Seite 115.)

1896.

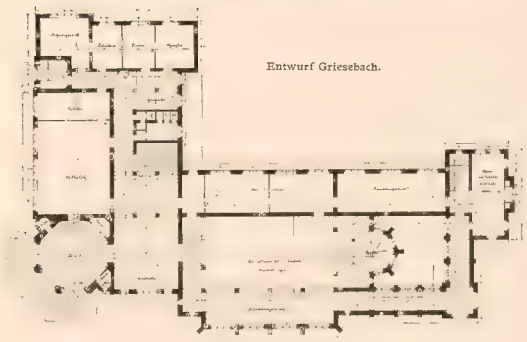
Bauentwurf für das Museum in Reichenberg.

Erläuterung Seite 115.)

Gewerbemuseum in Reichenberg, Entwurf Ohmann.

Gewerbemuseum in Reichenberg, Entwurf Griesebach.

III. Entwurf Ohmann. 1896.



Entwurf Griesebach.

HOTEL CENTRAL IN PRAG.

(Zu Seite 44—46.)

Ohmann bezweckte, ein modernes Hotel mit einem Konzertsaal zu schaffen, das zwar der gegebenen Platzdispositionen halber nur von kleinerem Umfange sein konnte, jedoch den weiteren Ansprüchen auf Komfort, Eleganz und modernen Geschmack entsprechen sollte.

Der sehr bedrängte Bauplatz setzte der Lösung dieser Aufgabe bedeutende Schwierigkeiten entgegen, dennoch gelang es, durch die getroffene Disposition höchst opulente und namentlich durchgehends hell erleuchtete Räume und Kommunikationen zu schaffen.

Das Gebäude zählt 50 Passagierzimmer nebst Speise- und Gesellschaftsräumen und dem im rückwärtigen Teile des Grundstückes situierten Konzertsaale. Bei der dekorativen Ausstattung der Innenräume und der Einrichtung derselben wurde vor allem das Prinzip des einheitlichen Charakters beobachtet.

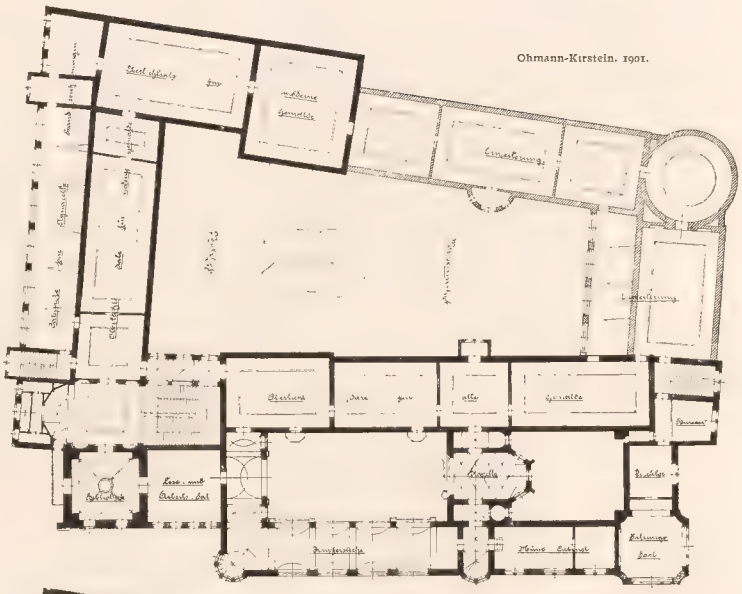
Die formale Behandlung des Dekors sowohl der Räume selbst als auch des Mobiliars weist eine maßvolle dezente Einfachheit und Gediegenheit auf.

Die zur Verwendung gelangten Materialien wurden ihrer Eigenart und Bedeutung entsprechend charakterisiert und wahr zum Ausdrucke gebracht, sowohl schmückend als auch in konstruktiver Hinsicht; im selben Sinne auch die vorwiegend naturalistische, frei aufgetragene Plastik.

Flache Profilierungen und helle Farbenstimmung sämtlicher Räume und Gegenstände ermöglichen und bedingen anderseits, dem Zwecke der

Anlage entsprechend, die absolute Reinhaltung in jeder Beziehung.

Der Bau wurde vom Architekten und Baumeister Guido Bělsky in Prag, die Fassade nach dem Entwurfe Ohmanns von seinen Schülern B. Bendelmayer und A. Dryák ausgeführt. Von denselben sind auch die Entwürfe für die innere Ausstattung und Einrichtung.



Ohmann-Kirstein. 1901.

Ohmann-Kirstein.

Das Museum für Kunst und Gewerbe in Magdeburg. (Erläuterung Seite 112.)

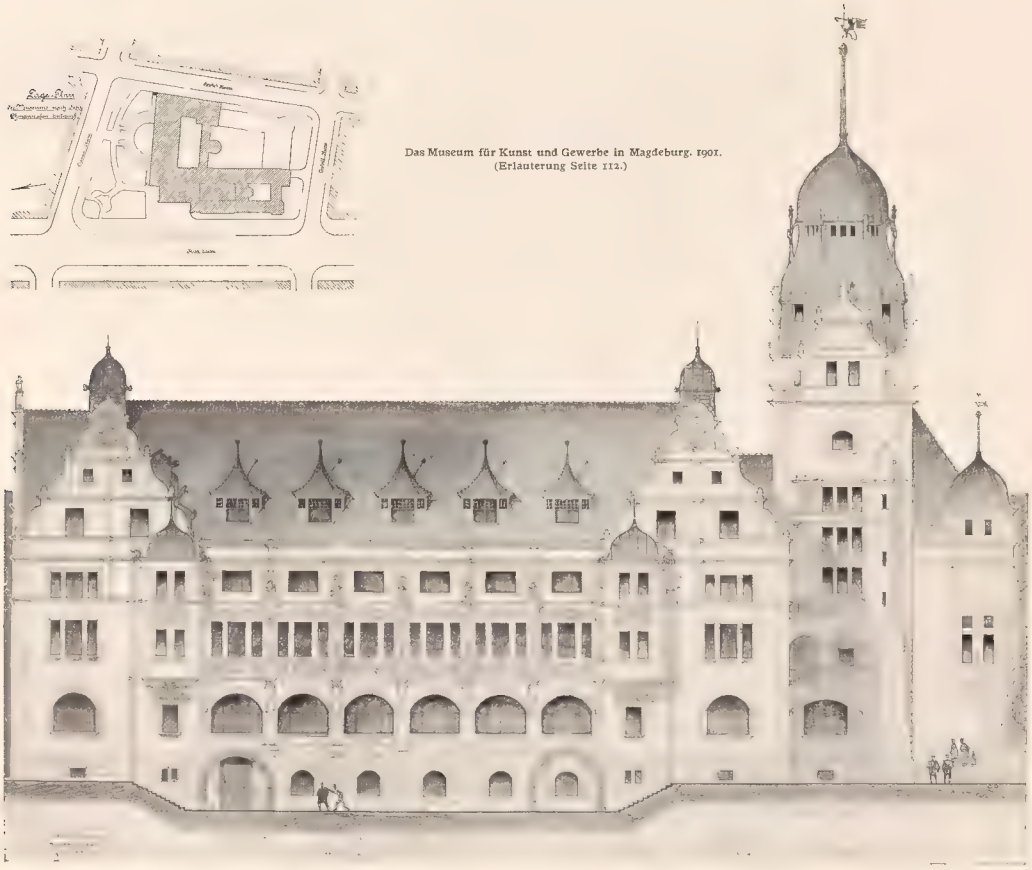
KONKURRENZ-PROJEKT FÜR EINE EISERNE BRÜCKE IN PRAG. 1888.

(Zu Seite 50, 51.)

Die in den dreißiger Jahren erbaute Franzens-Kettenbrücke in Prag wurde demoliert und an ihrer Stelle eine steinerne Brücke nach den Plänen des Ingenieurs Soukup und Architekten Balšanek gebaut, deren Projekt bei der im Jahre 1890 ausgeschriebenen Konkurrenz mit dem ersten Preise prämiiert worden ist. Bei dieser Konkurrenz war es freigestellt, eine eiserne oder steinerne Brücke vorzuschlagen; die Verfasser des hier vorliegenden Projektes — neben Ohmann Ingenieur J. Melan — haben, abgesehen von den Niveauverhältnissen, namentlich die Schönheit der bis jetzt bestehenden Kettenbrücke dazu gedrängt, die Eisenkonstruktion hier in Form von Konsolträgern nach oben zu legen, um die Kettenlinie annähernd wiederzubringen und die Reihenfolge von Bogenöffnungen der alten Brücke, die von der Ferdinandsstraße aus, also in der Achse der Brücke, in Erscheinung traten und so außerordentlich malerisch, dabei großartig gewirkt haben, in anderer, in diesem Falle eben möglichen Form zu wiederholen.

Die kleinen beigefügten Skizzen geben ein Bild vom Vorschlag der Rampenlösung auf der Schützeninsel.

Dieses Projekt wurde mit 1000 fl. prämiiert.

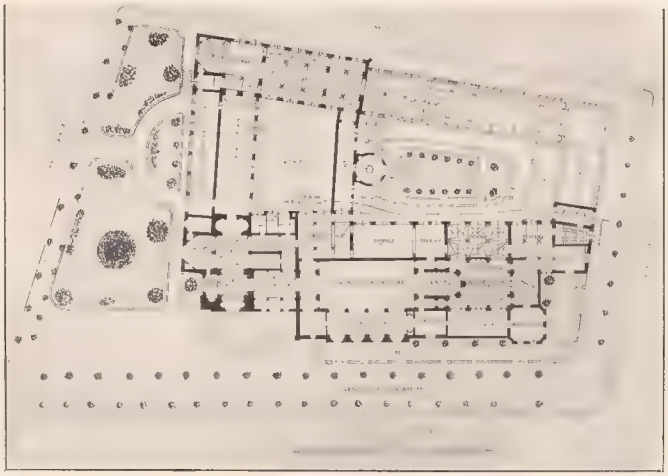


Das Museum für Kunst und Gewerbe in Magdeburg. 1901.
(Erläuterung Seite 112.)

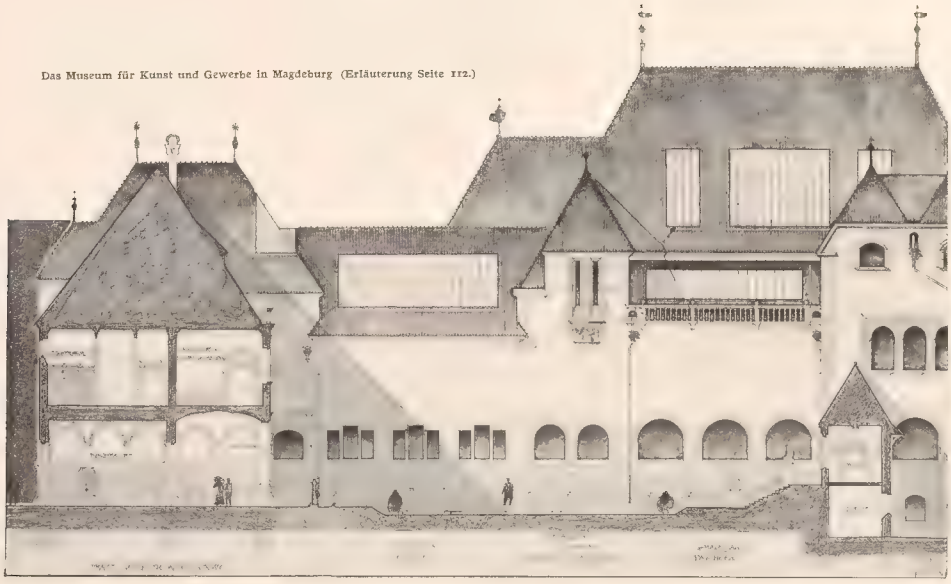
ASSICURAZIONI GENERALI IN PRAG.

(Zu Seite 21—23.)

Die Planverfassung wurde bei Friedrich Ohmann bestellt, nachdem zuvor eine Konkurrenz zwischen ihm und zwei bekannten Architekten, sowie einem Anonymus in Prag stattfand. Auf Grund des Projektes dieses Anonymus wurde von Ohmann auch ein Trakt verlangt, der den großen Hof in zwei kleine teilt, doch seine Ausgestaltung um einen Stock niedriger bewilligt. Ohmann begann schließlich den Bau. Zugleich wurden auch die Verhandlungen wegen der Honorarforderung eingeleitet, welche mit der Weigerung Ohmanns, den Vertrag innerhalb einer bestehenden Frist zu erfüllen, endeten. Tags



Das Museum für Kunst und Gewerbe in Magdeburg (Erläuterung Seite 112.)



Ohmann-Kirstein.

Das Museum für Kunst und Gewerbe in Magdeburg.

darauf übernahm den Bau der Prager Architekt Polívka. Wir bringen neben dem Grundriß des ursprünglichen Projektes die damals beigelegten Fassadenstudien sowie die Perspektive nach dem eingereichten Projekte, die behufs Studium des gesamten Aufbaues gemacht wurde. Das nunmehr fertige Gebäude ist natürlich im Detail individuell verändert, und wählte der neue Architekt als Charakteristik eine Art Barocke.

CAFÉ „CORSO".

(Zu Seite 30 34.)

Ohmann bekam den Auftrag, in einem alten Hause ein Kaffeehaus zu dekorieren, machte aber sofort den Vorschlag, nicht unnütz Geld auszugeben, sondern lieber einen anständigen Zugang und Aufgang zu schaffen. Dieser Vorschlag, sowie die Idee einer neuen Fassade, wurde angenommen. Im August 1897 wurde mit der Demolierung begonnen und am 3. Jänner n. J. das Kaffeehaus eröffnet.

Zu bemerken ist namentlich, daß im September das Variété nach sechseinhalbmonatlicher Bauzeit eröffnet wurde, daß also diese Arbeit eine furchtbare Inanspruchnahme der Schaffenskraft Ohmanns bedeutete, namentlich

Ohmann-Kirstein.

Museum in Magdeburg. 1901.

Ohmann-Kirstein. Fassade in der Kaiserstraße. 1901.

Ecke Kaiserstraße, Hauptansicht, Saalbau. (Ohmann-Kirstein.)

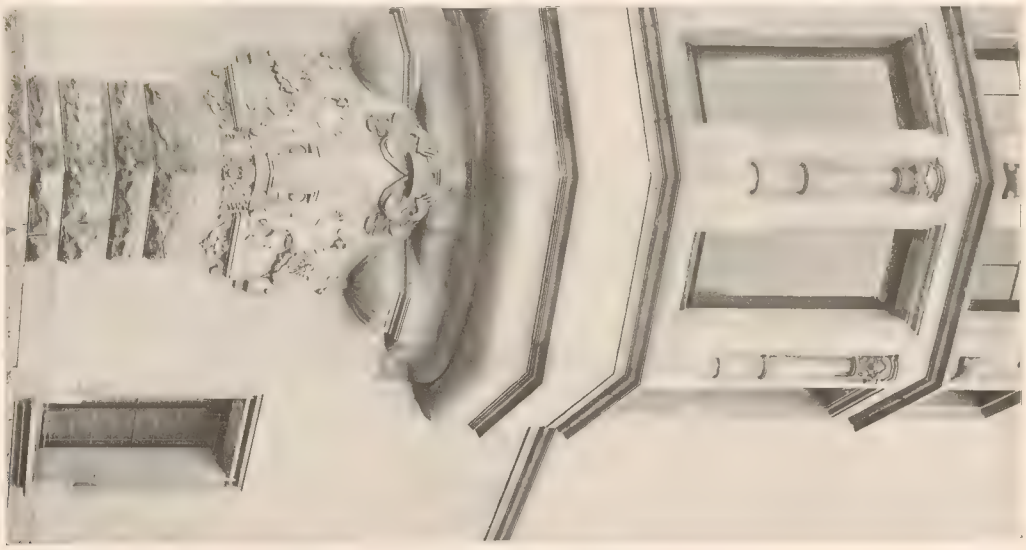
Hofansicht.

Museum für Kunst und Gewerbe in Magdeburg.

Architekt Ohmann-Kirstein. 1902.

Kaiserstraße, Saalbau. (Ohmann-Kirstein.)

Museum, Eckturm. (Ohmann-Kirstein.)



Erker am Saalbau.

Gemäldesammlungstrakt.

Museum, Chor am Saalbau. (Ohmann-Kirstein.)

Trakt für Bilder und Plastik. (Ohmann-Kirstein.)

Erker und Fassadenpartie daran.

Sitzungssaalaufbau und Verwaltungstrakt. (Ohmann-Kirstein.)

Saal für Magdeburger Altertümer. (Ohmann-Kirstein.)

Saal für Magdeburger Altertümer.

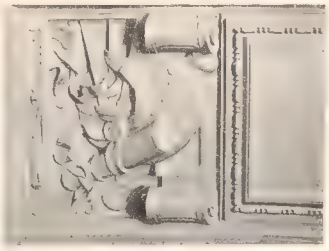
Fassadendetails. Bildhauer Mára.

Ohmann-Kirstein. Modelle für das Museum in Magdeburg und andere. Bildhauer Mára.

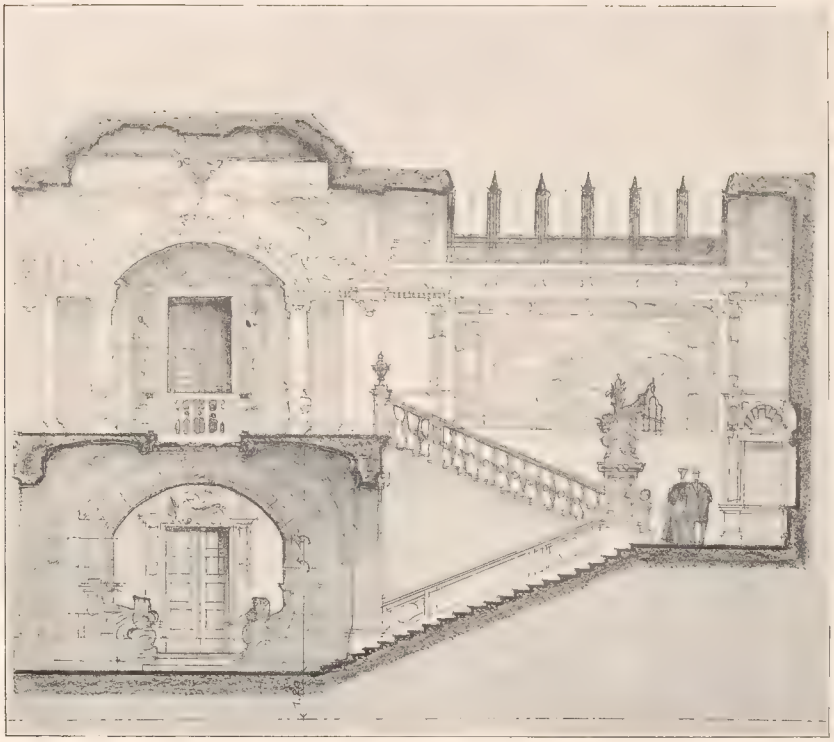
Ohmann-Kirstein. Modelle für das Museum in Magdeburg und andere. Bildhauer Mára.

Ohmann, Wien.

Bildhauer Slanetz.



Klosterhof. (Ohmann-Kirstein.)



Das Museum für Kunst und Gewerbe in Magdeburg. (Erläuterung Seite 112.)

Ohmann-Kirstein.

wenn man erwägt, daß daneben noch zwei Häuser gebaut und außerdem an der Renovierung der Kirche in Zlonic gearbeitet wurde. Die Disposition des Café „Corso" ergibt sich aus dem Grundriß, und es ist zu bemerken, daß der jetzige Oberlichtraum ein Hof und das Café von der halbrunden Treppe zugänglich gewesen war. Interessant scheint es, zu erwähnen, daß alle Details im Atelier gemacht wurden. Neben den selbstverständlichen Arbeiten des Architekten lieferte Ohmann nicht nur die gesamten Details für den Tischler, sondern sogar Türdrücker wurden von ihm gezeichnet, die gesamten Beleuchtungskörper detailliert und alle Schablonen für den Zimmermaler im Atelier ausgeführt. „Mir erscheint", sagt Ohmann, „die Arbeit wie ein Versuch sowohl für mich selber, der modernen Auffassung langsam mich zu nähern, als auch speziell das Publikum, ohne es zu brüskieren, daran zu gewöhnen."

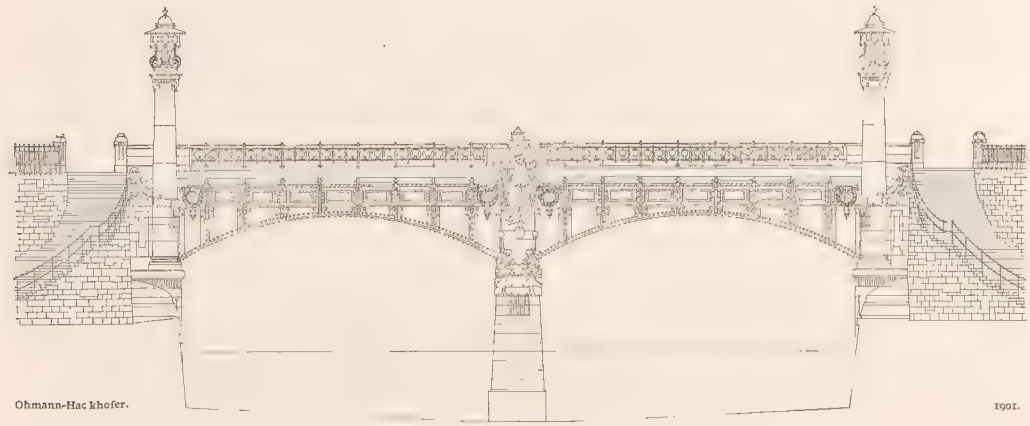
„Und zwar ging ich von dem Grundsatze aus, die stabile Dekoration mehr an die Überlieferung zu binden, während die malerische Dekoration, die an und für sich leichter erneuert werden kann, moderner gehalten ist. Auf diese Weise trachtete ich zu vermitteln. Die Fassade anbelangend versuchte ich, um die Stukkoarbeiten, die an mancher Stelle sehr plastisch werden mußten, die Laternen, sowie die Farben, Vergoldungen und das Fresko vor dem ärgsten Regen zu schützen — diesen Schutz durch einen an der Stelle des Hauptgesimses durchlaufenden Marquise zu erreichen. Das gesamte Eisen ist schwarz und grasgrün gestrichen stellenweise vergoldet, die Felder unter dem Glasdach pfaublau, die

Ohmann-Hackhofer. Johannesgasse, Wienflußregulierung. (Erläuterung Seite 125.) 1902.

Festons und Köpfe, als Messing charakterisiert, grüngelb, die Höhen vergoldet. Das Holzwerk der Fenster ist grünlich-ockergelb, das Fresko in derselben Farbe konturiert, sonst in den in Fresko gebräuchlichen Tönen."

„Einige dunkle, ultramarinblaue Stellen, die gelblichen Gesichter und die gelben Konturen heben die Charakteristik des Ganzen. Um noch mehr Farbe zu bekommen, versuchte ich die Verblechung der Profilierungen zu einer dekorativen Form auszubilden, indem ich dieselben überall lambrequin- oder spitzenartig über die Platte verlängerte. Ebenso bekleidete ich die Balkonplatten (Beton zwischen Traversen) mit ähnlichen Blechzierungen und erhielt dadurch Gelegenheit, die grüne Farbe des Eisens auch hier zu betonen. Bezüglich des Innern sei erwähnt, daß die Bänke mit pfaublauem Leder und grünlich-gelblicher Applikation überzogen sind."

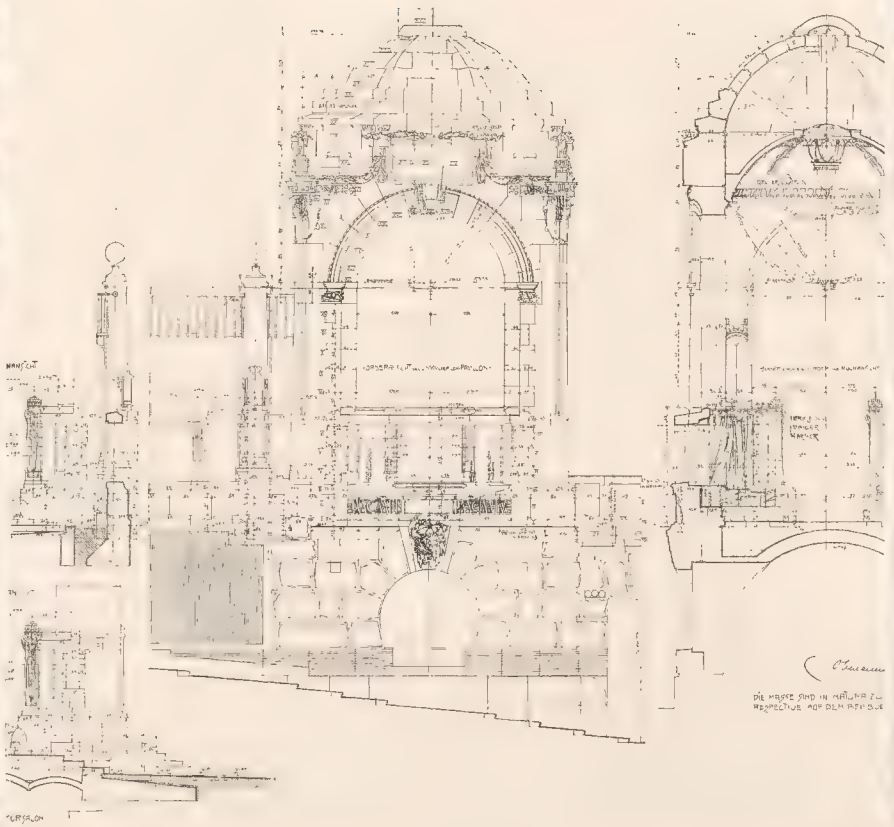
„Noch muß ich bemerken, daß, da während des ganzen Baues, mit Ausnahme des ersten Stockwerkes, das gesamte Haus bewohnt war, die Arbeit eine sehr vorsichtige sein mußte. Die Baumeisterarbeit lieferte Baumeister Tichna; die Freskomalerei V. Oliva unter Mithilfe von Hofbauer; die Bildhauerarbeit die Werkstätte Kocourek in Prag; die Tischlerarbeit die Firma Herrmann in Wien; die Beleuchtungsobjekte die Firma Oswald in Wien."



Ohmann-Hackhofer. 1901.

Radetzkybrücke, Wien.

Teil der Johannesgasse.



Ohmann-Hackhofer.

Zur Wienflußendeausgestaltung.
(Erläuterung Seite 125.)

1904.

Figuren von Bildhauer Klug.
Blattwerk von Bildhauer Jung.

Figuren von Klug.

Radetzkybrücke.

Dekoration von Jung.

Stubentorbrücke.

Marxerbrücke.

Wienflußendeausgestaltung. 1903.

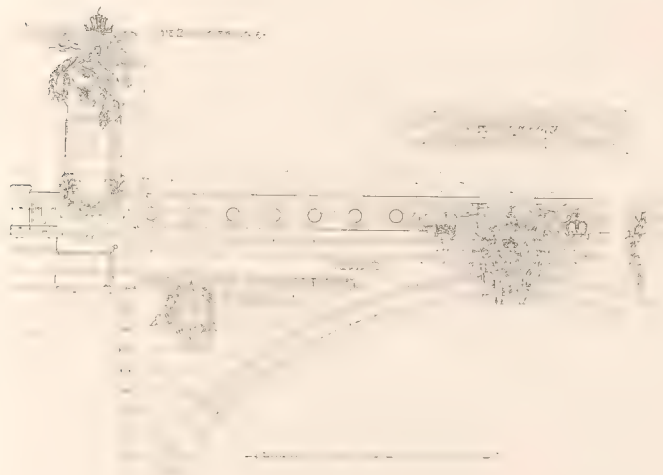
Ohmann-Hackhofer.

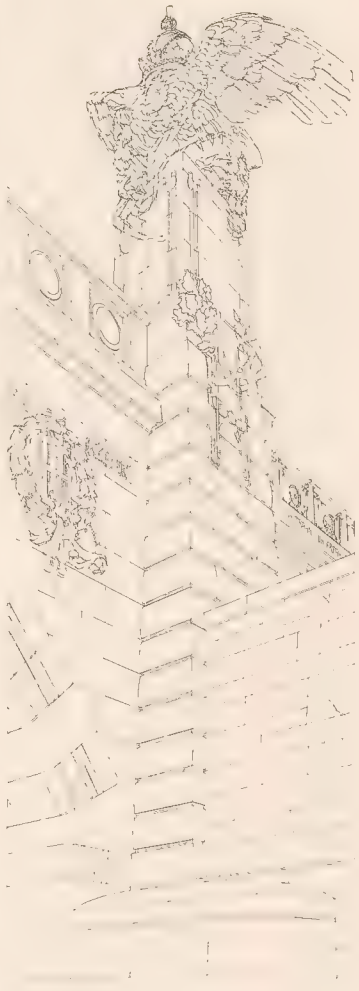
Zollamtssteg, Wien.

HAUS DES HERRN STORCH AM ALTSTÄDTER-RING IN PRAG.

(Zu Seite 28, 29.)

An Stelle dieses dem Prager Buchhändler und Stadtrat Storch gehörigen Baues stand früher ein Haus mit barockem Erker und anschließend daran, in gleicher Ausladung und gleichen eigentümlichen barocken Konsolen, einem Balkon. Die Absicht der Architekten war, eine dem alten Bau möglichst angepaßte Fassade auszuführen. Bei Demolierung des Hauses machten Schüler Prof. Ohmanns für das Museum eine Aufnahme des gotischen Gewölbes im Erker sowie des anschließenden Raumes. Als die Abtragung bis zur Höhe der Gewölbanläufe geschehen war, kam Ohmann dazu und fand am Gewölbe des Erkerfußes ein gotisches Gewändprofil; die weitere Untersuchung ergab — wenn auch unzusammenhängend — beinahe alle Details des Erkers, und diese wurden nunmehr von Krieghammer in vorzüglicher und gewissenhafter Weise wieder verwendet, so daß mit Ausnahme der Bekrönung fast alles genaue Aufnahmen des alten Bestandes sind. Leider wurden die einzelnen Steinstücke, die Baldachine, das Mauerwerk der Parapetprofile etc. trotz aller Warnungen seitens der Architekten beim Bau als Steinmaterial im Keller verwendet, so daß nur nach den, allerdings gewissenhaft gemachten Aufnahmen gearbeitet werden konnte. Zu



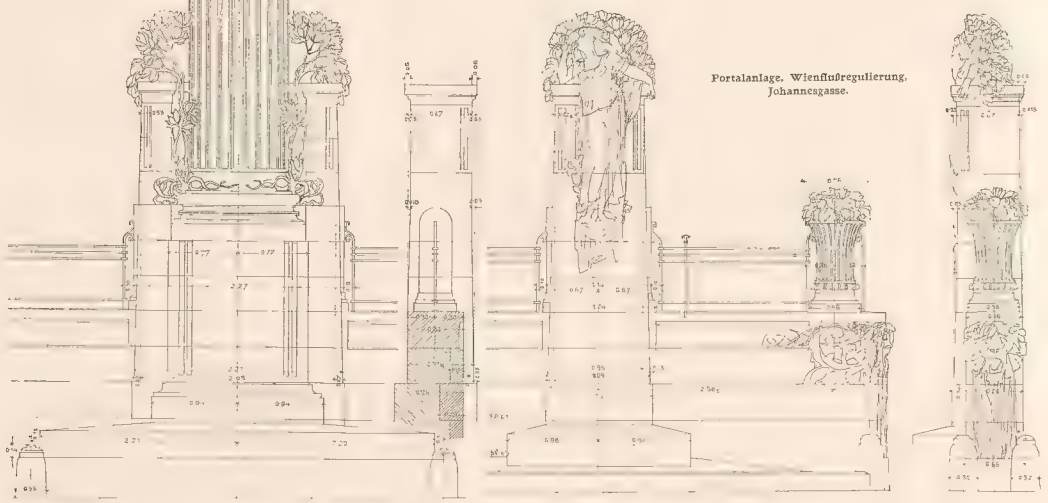


Widerlager-Pylon an der Hietzinger Brücke.

erwähnen ist noch, daß auf diesem alten Erker, der übrigens unter dem Putz deutliche Brandspuren zeigte, um die Plastik auszugleichen und guten Untergrund für die dekorative Plastik in der Barockzeit zu geben, zirka 10 cm dicker Putz aufgetragen und im Notfalle mit Ziegelstücken ausgefüllt war. Die ganz charakteristischen gotischen Konsolen waren durch geringe Zutaten und eine Maske

Portalanlage, Hietzing.

so unkenntlich, daß bereits die Aufnahmen gemacht waren, um dieselben als barocke Konsolen auf der barocken Fassade einzufügen. Ein Schlag auf diese Masken genügte jedoch, um die gotische Form deutlich zutage treten zu lassen. Die geradezu vorzüglichen Plastiken des Neubaues hat Prof. Kastner geliefert, ein Meister im Nachempfinden des mittelalterlichen Geistes. Diese Plastiken sind: die Reliefs am Erker aus der Fabel vom Storch und Fuchs, zwei Heiligengestalten unter den Eckbaldachinen, zwei Masken als Träger der Eckpfeilerchen an der Giebelfassade, die Madonna mit dem Kinde am Portal. Für den oberen Teil der Malerei bis zur Sohlbankhöhe des Mezzanins wurden figurale Kompositionen von M. Aleš ornamental verwertet, der untere Teil direkt nach dessen Kartons vom Maler Novak ausgeführt. Die Bauarbeit ist vom Baumeister J. Tichna, die Steinmetzarbeit von J. Salda.



Portalanlage, Wienflußregulierung, Johannesgasse.

Ohmann-Hackhofer. 1902.

Die Kaiser Franz-Josefsbrucke in Wien-Hietzing Von den Architekten Fr. Ohmann und Jos. Hackhofer. Plastiken von dem Bildhauer Artur Straßer.

Ohmann-Hackhofer. 1901.
Detail der Kaiser Franz-Josefsbrücke in Wien-Hietzing.

WOHNHAUS IN PRAG „ZUM ADLER".

(Zu Seite 34, 36 und 37.)

Dieser trefflichen Arbeit Ohmanns noch ein Geleitwort mitzugeben, scheint beinahe überflüssig. Spricht doch diese Arbeit, wie jede echte künstlerische Leistung, für sich selbst. Interessieren aber muß es, Ohmann, den man nach dem bei weitem größten Teile seiner Arbeiten als einen vor allem die Barocke in meisterhafter Weise beherrschenden und deswegen vor allem in ihr schaffenden Künstler kennt, einmal auf dem Gebiete der deutschen Renaissance zu begegnen, wie im vorliegenden Falle. Der freien, großen Auffassung, wie Ohmann sie in seiner Barocke an den Tag legt, ist ein Stil, wie die an Detail und intimen Reizen wohl reiche, an monumentalen Zügen aber ärmere deutsche Renaissance von vornherein weniger gelegen. Aber Ohmann verstand es, auch in diesem, seiner Eigenart weniger kongenialen Stil den Nerv zu fassen und das diesem Stile Wesentliche in reiner künstlerischer Wirkung zum Ausdrucke zu bringen. Es bedarf für den Fachmann keines näheren Hinweises; in jedem Strich, in jedem Profil, in jedem Ornament und vor allem in der ruhigen harmonischen Gesamtkonzeption, in der das Detail sich nicht auf Kosten der Hauptmassen vordrängt, zeigt sich der Meister der architektonischen Formensprache. Gerade aber die Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze ist eine jener Klippen, an denen der künstlerische Erfolg deutscher Renaissancewerke gar nicht selten zu scheitern pflegt, das Verdienst daher doppelt groß, wenn diese Klippe, wie bei Ohmann, auf so elegante, man möchte sagen lächelnde Weise umschifft erscheint. Etwas vom vornehmen Wesen der Barocke ist solcherart, sehr zum Vorteil des Werkes,

Detail der Kaiser Franz-Josefsbrücke in Hietzing (Schlußstein).

hierbei gleichsam unbewußt mit eingeflossen. Schließlich darf nicht unerwähnt bleiben, daß der Grundriß zu diesem Wohnhause vom Architekten Baumeister O. Bělsky herrührt, der auch den Bau ausführte.

DAS PALAIS VALTERA IN PRAG.

(Zu Seite 48, 49)

„Das Palais Valtera in Prag wurde vom Besitzer Herrn Valtera, Großindustriellen in Taus, als verwahrlostes altes Gebäude angekauft und in den Jahren 1890 bis 1892 zu einem Familienwohnhause umgebaut. Die Ausstattung und Dekoration der Räume besorgten Portois & Fix. Die Umarbeitung der Fassade und Durchfahrt geschah durch mich. Bezüglich der äußeren Erscheinung bot namentlich große Schwierigkeiten die geringe Höhe des Parterres (infolge Aufschüttung der ganzen Straße). Das Parapet der Parterrefenster beträgt 120 cm, der obere Teil der Fenster ist blind, ebenso der Bogen der ersten Stockfenster. Um beim Portal größere Höhe zu gewinnen, wurde die Balustradelinie nach außen, aber auch nach oben gebogen; der äußere Rahmen des Torflügels ist oben fest. Die Bildhauerarbeit, großenteils aufgetragen, ist von Professor Kloucek, die Schnitzarbeit am Tor von Prof. Kastner durchgeführt. Zu erwähnen wäre der Versuch der Polychromierung der Fassade.

Detail der Kaiser Franz-Josefsbrücke in Wien-Hietzing. Ohmann-Hackhofer. 1901.

Ich bin durch viele Studien und Untersuchungen darauf geführt worden, daß die meisten Barockfassaden in zwei bis drei Tönen gefärbelt waren, und zwar stets lichter Grundton (die großen Flächen), das Konstruktive dunkler, das Ornament darauf womöglich ohne Anstrich; ich fand sogar an einem Hause, daß es auf die gefärbelte Fassade aufgetragen war, doch nicht als Verzierung aus der Barockzeit, sondern auf einer, sagen wir Renaissancefassade! Beispiele in Prag-Kleinseite: noch die alte Färbelung, Füllungen und ebene Kartuscheflächen in Fresko als Marmor bemalt, darauf vergoldete Inschriften. Ich fand, daß die vielfach verlachte Art der zwei- bis dreifarbigen Färbelungen durch die diversen Hausmeister vollständig auf Überlieferung beruht.

Das lichte Ornament auf dem dunklen Grunde ist von ganz monumentaler Abstammung, ich möchte sagen, es ist der Farbenunterschied von polierten Stellen, Flächen und Gesimsen und frisch vom Eisen

Wienfluß-Aufsichtsgebäude in Hadersdorf-Weidlingau. 1903. 12

Von den Architekten Fr. Ohmann und Jos Hackhofer.

Wienfluß-Aufsichtsgebäude in Hadersdorf-Weidlingau. 1903.

Von den Architekten Fr. Ohmann und Jos. Hackhofer.

Ohmann-Hackhofer. Gloriettegasse. Hietzing. 1901—1902.

stehen gelassenen bildhauerischen Dekorationen aus demselben Stein — sagen wir dunklen Marmor, — entspricht auch der lichten Auftragearbeit auf gefärbten Stuckmarmor im Innern etc.

Die Polychromierung an dem Hause geschah nun unter Betonung eines Steinfugenschnittes durch Anwerfen der Gesimse und Umrahmungen mit verschieden gemischtem Ziegelsteinpulver auf frisch geputzte oder gezogene Stellen, an mancher Stelle unter Zuhilfenahme von Farbe, die Pilaster mit grünem Sand, die Füllungen gelb etc. Die Grundfläche ist reiner Kalkputz, die ornamentalen Zierungen, Kartuscheputtis etc. sind licht, graugrün auf den roten Verdachungen, dunkler auf dem weißen Putzgrund sitzend. Alles patiniert sich sehr gut und doch bleiben die Druntersichten der Gesimse sehr frisch gefärbt."

PROJEKT FÜR DIE PRODUKTENBÖRSE IN PRAG.

Zu Seite 38, 39.

Bei der öffentlichen Konkurrenz für Entwürfe zum Baue einer neuen Produktenbörse in Prag erhielt den I. Preis das mit dem Motto: „Jo" bezeichnete Projekt Ohmanns. Die Teilnahme war keine sehr große, es erschienen nur vier Projektanten auf dem Kampfplatze, was um so auffälliger war, als gerade in der letzten Zeit die Bewerbung um die Ausführung eines Werkes von solcher Bedeutung und Ausdehnung wie die Produktenbörse immer lauter und lebendiger wurde.

Zu entschuldigen war die schwache Beteiligung damit, daß den Konkurrenten nur eine sehr kurze Frist zur Ausarbeitung der Entwürfe gewährt wurde, und daß mit der Zuerkennung des I. Preises nicht auch der Anspruch auf die Ausführung verbunden war.

Der Platz, wo sich die Produktenbörse erheben soll, liegt zwischen dem Heuwagplatz und der Heuwaggasse. Der Haupteingang führt vom Platze in das Innere und kreuzt sich mit dem Gasseneingang. Zwei große Versammlungssäle, von denen der größere, im Trakte gegen den Platz liegende auch für Unterhaltungszwecke dienen soll, gaben Veranlassung zur äußeren Ausgestaltung des Baues. Von außen sind die Säle an den großen, zweistöckigen Fenstern zu erkennen. Die oberen Stockwerke umfassen die Kanzleien und Privatwohnungen. Von der Mitte aus erstreckt sich nach rechts und links an beiden

Gloriettegasse, Hietzing.

Gartenansicht.

Ohmann-Hackhofer. Wohnhaus in Hietzing, Gloriettegasse. Hauptansicht. 1901—1902.

Ohmann-Hackhofer. Wien Hietzing. Gloriettegasse. 1901 1902.

Fronten das architektonische Netz, das Ganze ist überall einheitlich, aber auch voller Variationen und Abwechslung in vertikaler Richtung.

Dabei ist der Entwurf frei von allen Überflüssigkeiten und Luxus. Die Flächen sind gleichmäßig und schlicht behandelt und nur, wo sehr notwendig, mit belebenden Ornamenten bedeckt.

DER BAU DES MAGDEBURGER STADT-MUSEUMS.

(Zu Seite 78—97.)

Bei dem im Herbste 1898 entschiedenen Preisausschreiben der Stadt Magdeburg zur Erlangung von Entwürfen für den Neubau eines städtischen Museums für die Kunst- und Kunstgewerbesammlungen hatten unter 79 eingelangten Projekten 5 Preise erhalten. Mit dem ersten Preise war der Entwurf „Kiek in die Koeken“ der Straßburger Architekten Kuder & Müller bedacht worden, der sich aber bald als freie Nachahmung des Ohmannschen Museumsbaues in Reichenberg herausstellte. Der Magistrat übertrug daraufhin dem genannten Architekten die Ausführung des Baues. — Die Aufgabe war dadurch erschwert, daß der Bau erweiterungsfähig gewünscht wurde, und zwar derart, daß er jederzeit einen sowohl äußerlich befriedigenden Eindruck, als auch im Inneren einen zweckmäßigen Abschluß der zusammengehörigen Sammlungen aufzuweisen hätte. Als Bauplatz ist ein unregelmäßig gestalteter, viereckiger Block zwischen Kaiser- und Heydeckstraße einerseits, Oranien- und Anhaltstraße anderseits bestimmt. Der Haupteingang, sowie die Hauptansicht war an die Kaiserstraße zu verlegen.

Der Entwurf, den Ohmann nach eingehendem Studium der örtlichen Verhältnisse aufstellte, trägt nicht nur den Anforderungen des Lageplanes und der Erweiterungsfähigkeit Rechnung, sondern stimmt den Neubau auch künstlerisch zur Umgebung. Er läßt an der Nordseite (Oranienstraße) einen größeren freien Raum, welcher bezweckt, das Museum von hier aus besser zur Geltung zu bringen. Während die eine Front an der Kaiserstraße die Bestimmung des Hauses für kunstgewerbliche Sammlungen in ihrer stilistischen Mannigfaltigkeit berücksichtigt, betont die Nordseite mit ihren großen, loggienartig aneinandergereihten Fensteröffnungen den Charakter des Kunstmuseums. Es ist hier ein ähnliches Prinzip der malerischen Disposition festgehalten, wie es Gabriel Seidl in seinem bayrischen Nationalmuseum zu München, mit Aufgebung aller akademischen Regelmäßigkeit von Grundriß und Fassade, durchgeführt hat, um für die Räume der ver-

Ohmann-Hackhofer.

Haupteingang.

Wohnhaus in Hietzing.

Gartenseite.

1901—1902

Vestibule und Speisezimmer.

Luster aus dem Wohnzimmer.

Ohmann-Hackhofer.

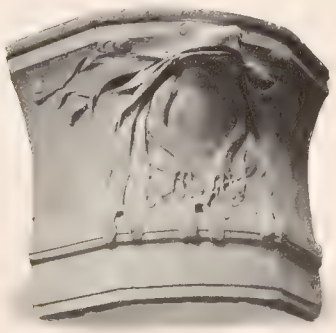
Wohnhaus in Hietzing, Gloriettegasse. 1901 1902

Landhaus Dr. Kr. in Raach bei Gloggnitz. 1904

schiedenen Stilepochen ihren charakteristischen Ausbau zu ermöglichen.

Künstlerisch ist eine Übereinstimmung mit den Formen des Domes, der mit seinen mächtigen Türmen das Bild auf der Ostseite abschließt, und dem malerischen Turmpaar der ehrwürdigen Sebastianskirche gesucht. Der Haupteingang an der Ecke der Oranienstraße ist durch einen die ganze komplizierte Baugruppe beherrschenden mächtigen Stadtturm betont, welcher den hohen Gebäuden der Umgebung ein kräftiges Gegengewicht gibt und etwa an die mittelalterlichen Befestigungstürme Magdeburgs gemahnen soll. In einem Hofe wird ein Stück des Kreuzganges vom Dom oder Kloster Unserer lieben Frauen vorgeführt werden. Einem alten, interessanten Fachwerkhaus aus der Kreuzgangstraße ist ein Teil des Hofes und der Fassade nachgebildet und so ein wichtiges Stück Kulturgeschichte neu belebt.

Die Anordnung der Innenräume ist aus den Grundrissen ersichtlich. Man gelangt durch den Haupteingang in einen Vorraum, von da in die Halle für Magdeburgische Altertümer mit Chor und Krypta. Die zur Aufnahme der kunstgewerblichen Sammlungen bestimmten Räume umziehen diese Halle, nach Stilperioden geordnet. — Die Bausumme ist auf 800.000 Mark geschätzt.



Milchtrinkhalle. Stadtpark.

I. DAS KONKURRENZPROJEKT DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS IN REICHENBERG.

(Zu Seite 70—77.)

Über das erstere schreibt der Verfasser in seinem Erläuterungsbericht:

„Die auffallende Regelmäßigkeit des Bauplatzes, dagegen der Wunsch einer malerischen Anordnung drängte den Verfasser, persönlich die Situation in Augenschein zu nehmen und dabei den Charakter der Stadt kennen zu lernen.

Die Lage des Bauplatzes nahezu am Ende einer Straße, die in den Wald verläuft und keine weiteren Ab- und Einzweigungen hat, brachte die Überzeugung von der Notwendigkeit der Betonung der gegen die Stadt gelegenen Ecke.

Bei weiterer Besichtigung Reichenbergs fiel dem Verfasser das typische Tuchmacherhaus auf, eine kunstgeschichtliche Eigentümlichkeit der Stadt, die leider schon an manchen Stellen verschwindet oder verstümmelt wird, weshalb deren Erhaltung an würdiger Stelle als pflichtgebotene Notwendigkeit erscheint.

Dies waren die beiden Grundideen bei der Behandlung des Projektes.

In der Folge ergab sich in erster Linie eine hauptsächliche Verwendung des Nordens für die Sammlungsräume, während die südliche Ecke für die äußere Erscheinung ausgenützt wurde, wodurch sich den Bestimmungen des Programms entsprechend eine malerische Gruppierung ergab.

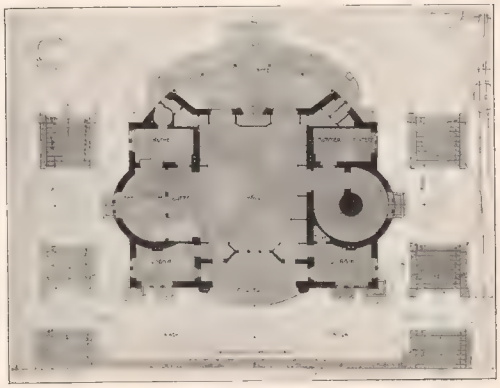
Dabei war der Verfasser bestrebt, die das Gebäude charakterisierenden Räume, „Vestibül und Zentralhalle", auch in der äußeren Erscheinung dominieren zu lassen, und trotz allem den einer solchen Kunststätte heiligen Ernst nicht zu verlieren, weshalb im Mittelbau an das seriöseste bauliche Gebilde, die Kirche, angeknüpft wurde und so die Idee der reizvollen Verwendung von Klosteranlagen zu Museumszwecken in freier moderner Form zum Ausdruck gebracht wurde. Das Bestreben, auch im Äußeren eine innige Verquickung des Reichenberger Häuschens mit dem Hauptbau zu erzielen, hat den Verfasser geleitet, mit der mittelalterlichen Form Renaissanceanklänge in Verbindung zu bringen.

Ohmann-Hackhofer. Milchtrinkhalle, Stadtpark. (Erläuterung Seite 135.) 1903.

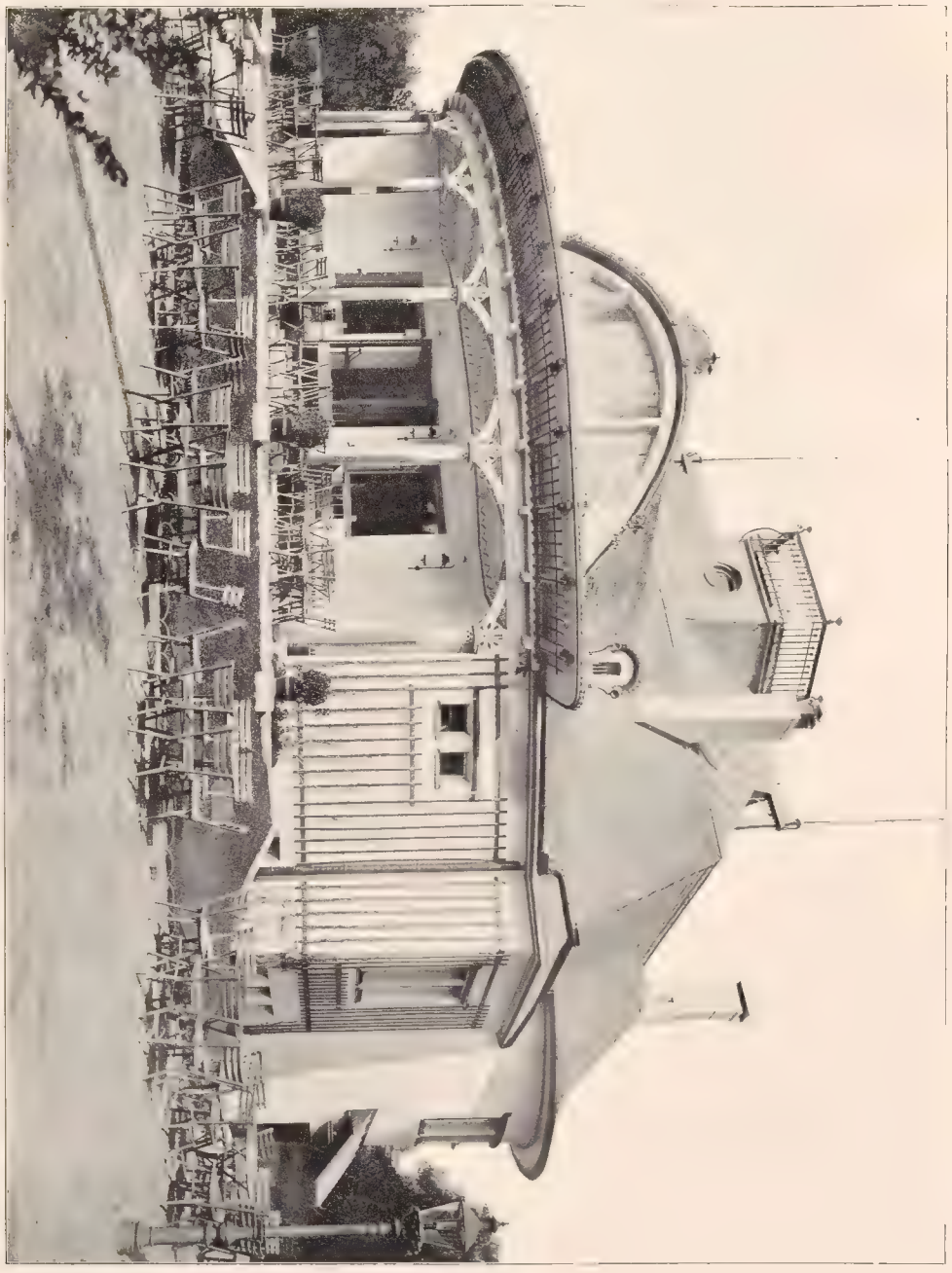
Erwähnt sei an dieser Stelle, daß der Ausbau des Tuchmacherhäuschens mit anschließenden Verbindungsräumen eine außer Programm stehende Zugabe ist, ohne welchen Erweiterungsbau eigentlich erst das Projekt der stipulierten Forderung entspricht, indem die Gehlinie im Erdgeschoß sich durch Abtrennung des jetzt zum Zentralraum gehörigen Nebenraumes leicht herstellen läßt; es müßte dann die technologische Mustersammlung ins Souterrain verlegt und die Heizanlage wie bezeichnet untergebracht werden.

Im Inneren gruppieren sich um den gewünschten Zentralraum die Sammlungssäle, und zwar so, daß unbehindert einer eventuell bezahlten Sonderausstellung im ersteren die Museumsbesucher den Rundgang durch die Sammlungen nehmen können.

In besonderen Fällen dient für den Zentralraum noch ein Nebeneingang in der Achse der Hauptfassade.



Milchtrinkhalle, Stadtpark.



Ohmann-Hackhofer. 1903.

Milchtrinkhalle, Stadtpark. (Erläuterung Seite 135.)

Ohmann-Hackhofer. Milchtrinkhalle, Stadtpark. 1903.

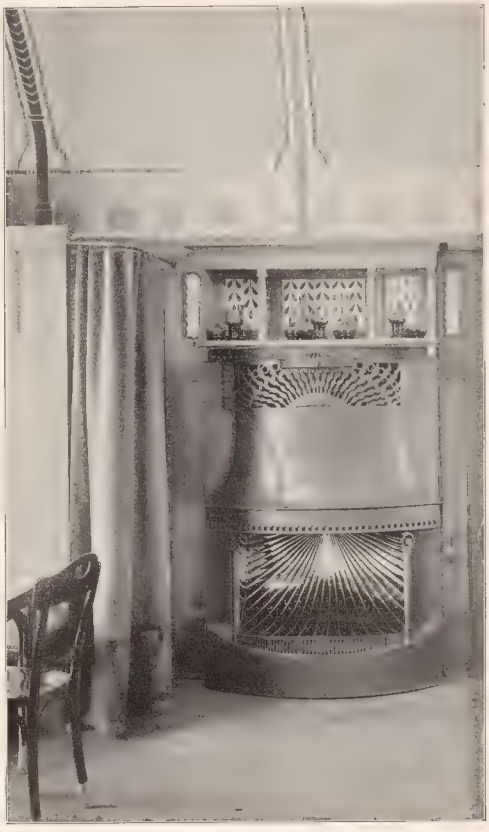
Saalinterieur.

Ohmann-Hackhofer. Milchtrinkhalle, Stadtpark, Kassa. 1903.

Die einzelnen Sammlungssäle sind durch Nischen, Ausbauten, Gruppierungen so angeordnet, daß eine historische oder sachliche Anordnung sich aufs beste durchführen läßt. Für kirchliche Kunst ist ein Kapellenausbau vorhanden. Die Tiefe der Räume ist bei der bekanntlich öfters trüben Witterung in Reichenberg nicht zu groß bemessen, weshalb auch die sonst so beliebte Idee der Schaffung eines Zentralraumes mit Oberlichtbeleuchtung nicht in Betracht kommen konnte.

Die Bibliothek hat einen besonderen Zugang vom geräumigen Vestibül, welches gegen die Sammlungssäle abgeschlossen werden kann, damit, wenn dieselben nicht geöffnet sind, ein ungehinderter Besuch der Bibliothek möglich ist.

Für Verwaltungsräume, Zeichensäle wurde ein besonderer Eingang als geeignet angesehen, damit der Verkehr in diesen in keiner Weise eine Verbindung mit dem Museum erheischt. Vor den Kanzleien wurde notwendig ein Vorraum als Wartezimmer angeordnet. Die Schüler der gegen Norden liegenden Zeichensäle gelangen auf der Nebentreppe zur Bibliothek. Der Trakt mit vorhin genannten Räumen ist in den Geschoßhöhen niedriger und vom Podest der Haupttreppe mit dem Museum in Verbindung gebracht."



Milchtrinkhalle, Stadtpark.

II. DER BAU DES NORDBÖHMISCHEN GEWERBEMUSEUMS IN REICHENBERG.

(Zu Seite 70–77.)

Die Ausführungspläne Ohmanns zeigen eine weitere Ausgestaltung seines Konkurrenzentwurfes, und ist der Autor der schwierigen Aufgabe, bei der weitgehenden Individualisierung der einzelnen Bauteile je nach ihrer Bestimmung, eine große monumentale Wirkung zu erzielen, in glänzender Weise gerecht geworden. Es ist besonders die Sorgfalt hervorzuheben, mit welcher selbst das geringste Detail berücksichtigt ist, das zur Gesamtwirkung beitragen kann. Im Äußeren ist der Eckbau durch das Zurücktreten des Obergeschosses, durch energischere Betonung der flankierenden Ecktürmchen und durch die galerieartige Auflösung der Fensterreihe in der Rücklage zu selbständigerer plastischer Wirkung gebracht. Die bereits im Weberhäuschen angeschlagenen lokalhistorischen Reminiszenzen erhalten eine Bereicherung durch eine Nachbildung des alten Reichenberger Rathausturmes in seinen faktischen Ausmaßen.

Milchtrinkhalle, Stadtpark. (Anstreicher- und Zimmermalerarbeit.)

Das für die Ausführung bestimmte Projekt Grisebach, das auf Grundlage der Ohmannschen Arbeit entstanden ist, zeigt dessen einheitliche Saalarchitektur in eine zweigeschossige Arkade mit oberem Lichtgaden aufgelöst, wobei das südliche Seitenschiff als selbständiger Anbau heraustritt, und der Innenraum einen mehr hofartigen Charakter erhält. Im einzelnen ist die Architektur mehr gleichmäßig

schematisch behandelt und fällt namentlich der Verzicht auf eine plastische Gruppierung des Eckbaues auf, der noch dazu durch die Stellung des Turmes in der Seitenfassade eine bedenkliche Konkurrenz erhält. Bezüglich der Grundrißlösung ist nur die bedeutende Reduktion des Raumes für Studien- und Verwaltungszwecke hervorzuheben, welche im Ohmannschen Projekte durch die besondere Anlage der Treppe von den übrigen Räumen mehr getrennt sind. Wir wissen nicht, welche Umstände im einzelnen das Abgehen der Grisebachschen Bearbeitung von der ursprünglichen Lesart des Originals verschuldet haben; doch vermögen wir darin bei allem Respekt vor dem, was Grisebach sonst geleistet, besondere Vorzüge nicht zu erblicken, am wenigsten in künstlerischer Beziehung. Wir sprechen dies in der Überzeugung aus, uns in Übereinstimmung mit der Mehrzahl unserer Fachkollegen zu befinden.

DAS KONKURRENZ-PROJEKT FÜR DEN NEUBUA DES DEUTSCHEN KASINOS IN PRAG.

(Zu Seite 40 42.)

Der Verfasser schreibt dazu: Der Umstand, daß das deutsche Kasino mit dem Neubau die Absicht einer Verzinsung und Amortisierung des Anlagekapitals bezweckte, was durch eine Reihe von Verkaufsläden bewirkt werden sollte, bedingte eine sparsame Disposition des Parterres. Um nun aber eine noch größere Anzahl Läden zu erhalten, schaltete der Verfasser ein Mezzanin ein, wodurch sich eine Niveaudifferenz im ersten Stock ergab, indem der zu belassende Spiegelsaal bloß 6·50 m über dem Straßenniveau liegt, eine Höhe, innerhalb welcher eine Einschaltung unmöglich ist. Die Einfahrt ist links angebracht, um mit einer Treppe auszulangen. Durch Einschaltung eines „Vorsaales" sind beide Säle in gleicher Weise zugänglich gemacht, der große Saal an der Stirnseite. Das Äußere betreffend, ist der Versuch gemacht, neben das fertige Nachbargebäude, das durch die Hohlkehle eine starke horizontale Teilung erhält und eine sehr reiche Dekoration aufweist, ein Objekt zu stellen, das, ohne zu rivalisieren, sich durch seinen Gegensatz behauptet, d. i. starke vertikale Teilung. glatte Flächen, starke Plastik, auf einzelne Punkte beschränkte Dekoration, Silhouettewirkung im Dache.

Milchtrinkhalle, Stadtpark.

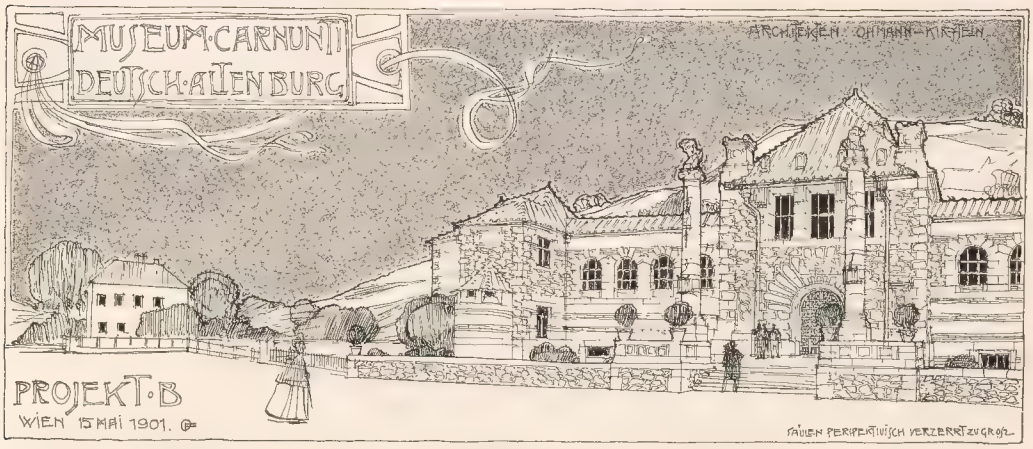
Der Ohmannsche Entwurf wurde mit dem Betrage von 600 fl. angekauft.

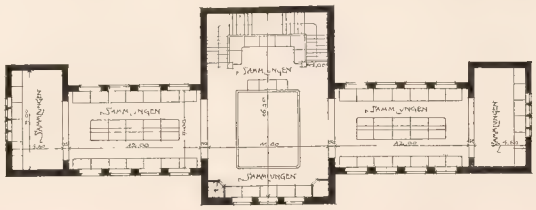
MUSEUM CARNUNTI IN DEUTSCH-ALTENBURG.

(Zu Seite 124.)

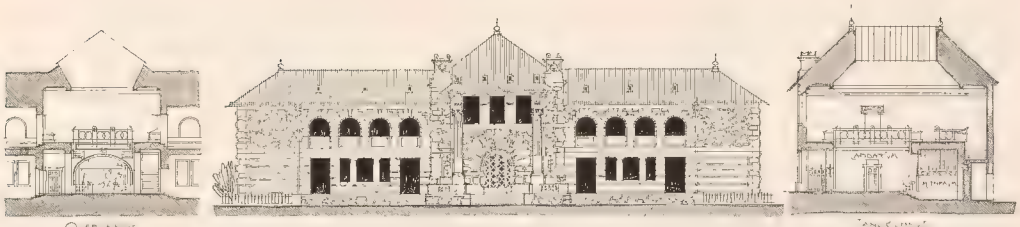
Das neue Museum in Deutsch-Altenburg ist bestimmt, die zahlreichen archäologischen Funde Carnuntums, jetzt im Besitze Sr. Exzellenz des Barons Ludwigstorff und des Herrn Karl Hollitzer, aufzunehmen.

Die Innenräume sind in folgender Weise angeordnet: Das Parterregeschoß enthält im Mittelbau das geräumige Lapidarium und an dieses sich anschließend das Mithräum, in welchem der gefundene Mithras-Stein — der größte seiner Art — zur Aufstellung gelangen soll.

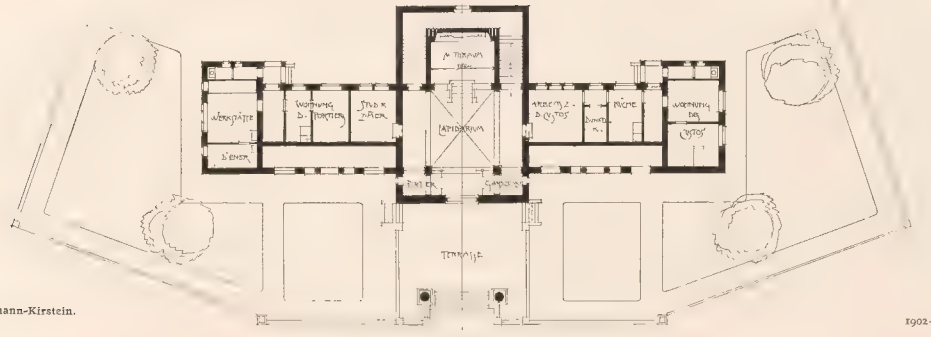




ERSTER STOCK



VORDER ANSICHT



Ohmann-Kirstein. 1902—1904.

Museum Carnunti in Deutsch-Altenburg. (Erläuterung Seite 120.)

Elisabethdenkmal. Modell. 1904

Rechts vom Mittelbau liegt das Arbeitszimmer des Kustos, sowie seine Wohnung. Links ein Studierzimmer, die Werkstätte und die Wohnung des Portiers, während unterhalb der Stiege eine photographische Dunkelkammer und ein Depot für Werkzeuge angeordnet ist.

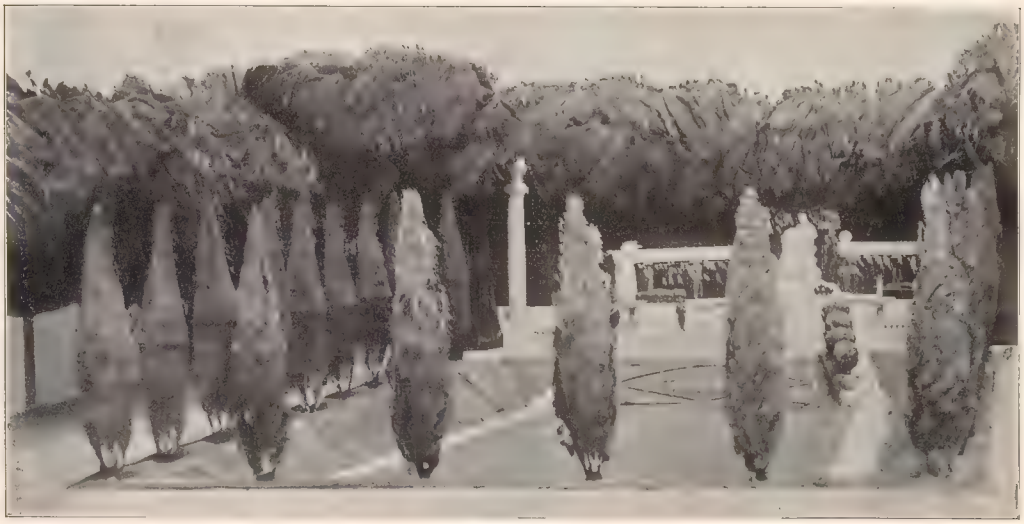
Die an der Hauptfront liegenden, offenen Loggien sind für die Aufnahme epigraphischer Steine bestimmt.

Der erste Stock ist ausschließlich Musealzwecken vorbehalten und im Mittelbau mit Oberlicht versehen, während die anderen Säle Seitenlicht erhalten.

Die technische Durchführung ist derart geplant, daß über dem Parterregeschoß, welches abwechselnd aus Stampfbeton- und Ziegelschichten sich aufbaut, aus Bruch- und Hausteinen das Mauerwerk des ersten Stockwerkes sich erhebt.

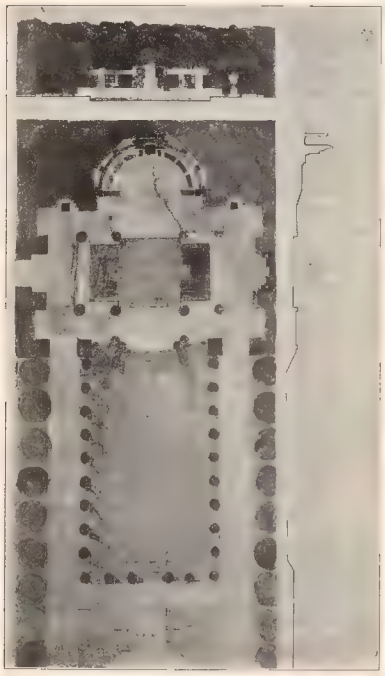
Reichliche Verwendung von Haustein weist nur der Mittelbau auf, desgleichen sind die Ecken des Gebäudes mit rustizierten und glatten Hausteinquadern armiert.

Die äußere Architektur geht dem üblichen antiken Architekturapparate aus dem Wege und setzt sich hauptsächlich aus Elementen römischer provinzieller Bauten zusammen, wie sie den noch erhaltenen Resten von Bauten mehr utilitären Charakters eigen ist, um möglichst bescheiden den Typus eines Depots von Fragmenten dieser Zeit zum Ausdruck zu bringen.



Elisabethdenkmal.

Elisabethdenkmal. Modell.



Elisabethdenkmal.

Elisabethdenkmal.

Zur Betonung der künstlerischen Zwecke des Baues sind Säulen vorgestellt, die zwei interessante, dekorative Stücke zu tragen bestimmt sind.

Die perspektivische Ansicht veranschaulicht eine der ersten Skizzen des Museumbaues, der jetzt mit Rücksicht auf die Kosten in modifizierter Weise — entsprechend der geometrischen Ansicht — zur Ausführung gelangt.

Mit der Ausführung ist um die pauschalierte Summe von 90.000 Kronen Baumeister Frauenlob beauftragt worden.

Die Inangriffnahme des Baues, gefördert vom Kultusministerium, ist das hohe Verdienst des wissenschaftlich tätigen Vereines Carnuntum, der die Mittel als Ergebnis von Sammlungen hierzu spendete.

DIE ARCHITEKTONISCHE AUSGESTALTUNG DER WIENFLUSZ-REGULIERUNG.

(Zu Seite 98—105.)

Unter den großen Veränderungen, die Wien in den letzten Jahren erhalten hat, ist die Wienfluß-Regulierung eine der bedeutendsten.

Es entspricht unserem Zeitgeiste, daß sein großes technisches Werk auch in künstlerische Formen gebracht wird, daß die bedeutenden Brücken, das obere und untere Ende der Einwölbung eine würdige Ausgestaltung erhalten. Dies haben schon in der Generalregulierungs-Konkurrenz sämtliche Projektanten zum Ausdrucke gebracht. Insbesondere war in dem Projekte der Brüder Mayreder eine monumentale Ausgestaltung des unteren Einwölbungsendes mit beiderseitigen Terrassenanlagen ins Auge gefaßt.

Bei Beginn der ingenieurtechnischen Arbeiten wurde Architekt Rudolf Krieghammer mit dem architektonischen Teil der Wienfluß-Regulierung betraut.

Leider wurde er im Jahre 1898 dieser Arbeit durch den Tod entrissen.

Bei dem damals noch wenig vorgeschrittenen Stande der technischen Arbeiten konnte sich seine

1903 -1904.

Projekt Karl Mayreder. Projekt Otto Wagner.

Vorschlag für die Regulierung des Karlsplatzes in Wien.

1903–1904

Tätigkeit nur auf prinzipielle Projektsverfassung beschränken. Krieghammers Projekt war in der Jubiläums-Ausstellung 1898 im Pavillon der Stadt Wien ausgestellt und ist auch im Supplement Nr. 8 des „Architekten" 1899 publiziert worden.

Nach Krieghammer wurde Friedrich Ohmann aus Prag berufen. Im Jahre 1899 vereinigte sich Professor Ohmann, der einstweilen zum künstlerischen Leiter des Hofburgbaues berufen wurde, zur Weiterführung der Wienflußbauten mit dem Architekten Josef Hackhofer.

Vorschlag für die Regulierung des Karlsplatzes in Wien. 1903–1904

Von Seite des Stadtbauamtes wurde Architekt Lepuschitz den Projektanten zugeteilt.

Mit prinzipieller Beibehaltung der Konzepte Mayreder-Krieghammer wurden über die vornehmsten Punkte der Regulierung Detailprojekte mit teilweise erweitertem Programme ausgearbeitet, und zwar über: 1. die Hietzinger Brücke, welche auf der flußaufwärtigen Seite das künftige obere Ende der Einwölbung zum Ausdruck bringen soll; 2. die Schönbrunner Brücke, 100 m breit, als Brückenplateau mit drei Fahrbahnen und zwei dazwischen gelegten Rasenparterres; 3. die Stubenbrücke und Marxerbrücke; 4. den Zollamtssteg welcher mit seinem Parabelträger die Brücke der Stadtbahn überspannt; 5. die Radetzkybrücke, an der Einmündung des Wienflusses in den Donaukanal, an die sich eine kleine, hafenartige Ausbuchtung des Donaukanales schließt, und als die hauptsächlichste Arbeit 6. die künstlerische Ausgestaltung des Wienflusses im Stadtpark;

a) Die Portalanlage in der Johannesgasse, welche den monumentalen Abschluß gegen den Boulevard bildet und denselben durch zwei Portale einerseits mit dem Stadtpark, anderseits mit den Wienflußterrassen verbindet; *b)* das Einwölbungsende mit den Freitreppen, Terrassen, Hemyzykles, Bassins, Kolonnaden, Plastiken mit Wasserkünsten, die den breiten Zugang zu den Terrassen des Wienflusses bilden.

Zu Eislaufzwecken ist ein Stauwehr unter der Stubenbrücke geplant. — Die beiderseitigen Terrassen führen vom Einwölbungsende bis zur Ungarbrücke und sind durch sechs Freitreppen mit dem Park verbunden.

Auf der Terrasse am linken Ufer ist eine Grotte projektiert, welche Abwechslung in die Terrassen-Architektur und dem Publikum Kühlung bringen soll.

ZUR AUSGESTALTUNG DES KARLSPLATZES.

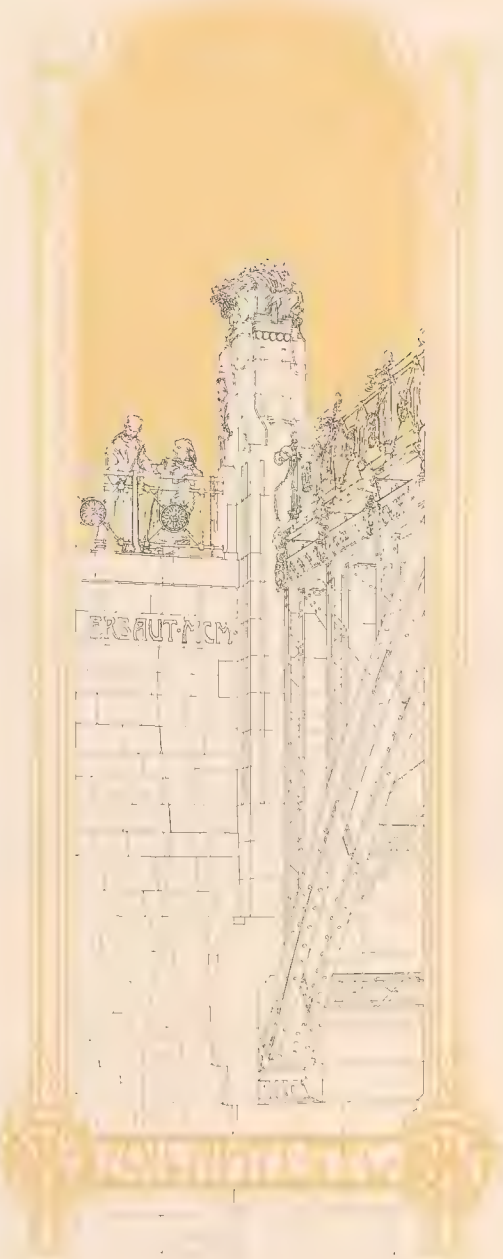
(Zu Seite 124 und 125.)

Ohmann schreibt darüber:

Bei der Ausgestaltung des Karlskirchenplatzes und seiner Umgebung erschien mir vor allem anderen notwendig, die markantesten Momente hervorzuheben. Als erstes Moment scheint mir die weitgehende Betonung der Achse der Kirche, sowie geschlossenste Symmetrie des Platzes, und zwar in besonderer Berücksichtigung der beabsichtigten Wirkung der Hauptfassaden, geboten; als zweites Moment die Schaffung einer von jedem, auch vom nächsten Standpunkte zu sehenden, absoluten Horizontale und einer ruhigen Fläche der anschließenden Häusergruppen; als drittes die Markierung des Überganges zwischen dem großen, bis zum Getreidemarkt sich hinziehenden Platze und dem sehr seichten Platze vor der Karlskirche; als viertes die vollständige Planierung des letzteren ohne Terrassen, Treppen, Figuren, Fontänen etc., wie sie das Programm vorschreibt. Die Schaffung eines Plateaus, wie es in meinem Vorschlage angedeutet ist, das, ganz flach an die Karlskirche anschließend, bloß für Fußgeher bestimmt, nur eine horizontale Abschlußlinie nach unten bildet, die die zwei Säulen verbindet, scheint mir vollständig zu genügen, um die Silhouette nach unten abzuschließen.

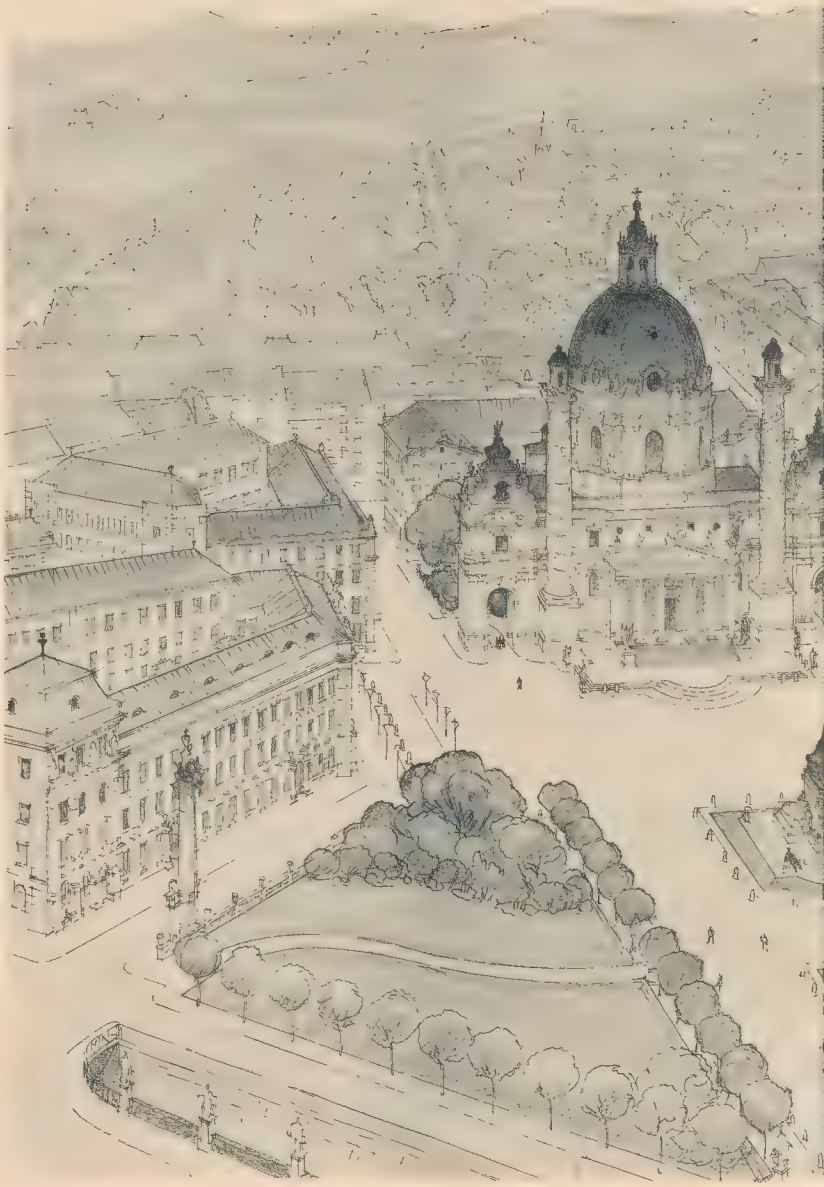
Vor allem betone ich ferner, daß es mir überhaupt nicht möglich schien, an die Ausarbeitung der Ausgestaltung des Karlskirchenplatzes zu gehen, bevor ich nicht eine Gesamtlösung der ganzen Umgebung, sowie des anschließenden großen Platzes, als dessen Ausläufer mir der Karlsplatz erscheint, versucht hatte.

Als Basis meiner Komposition diente die Achse der

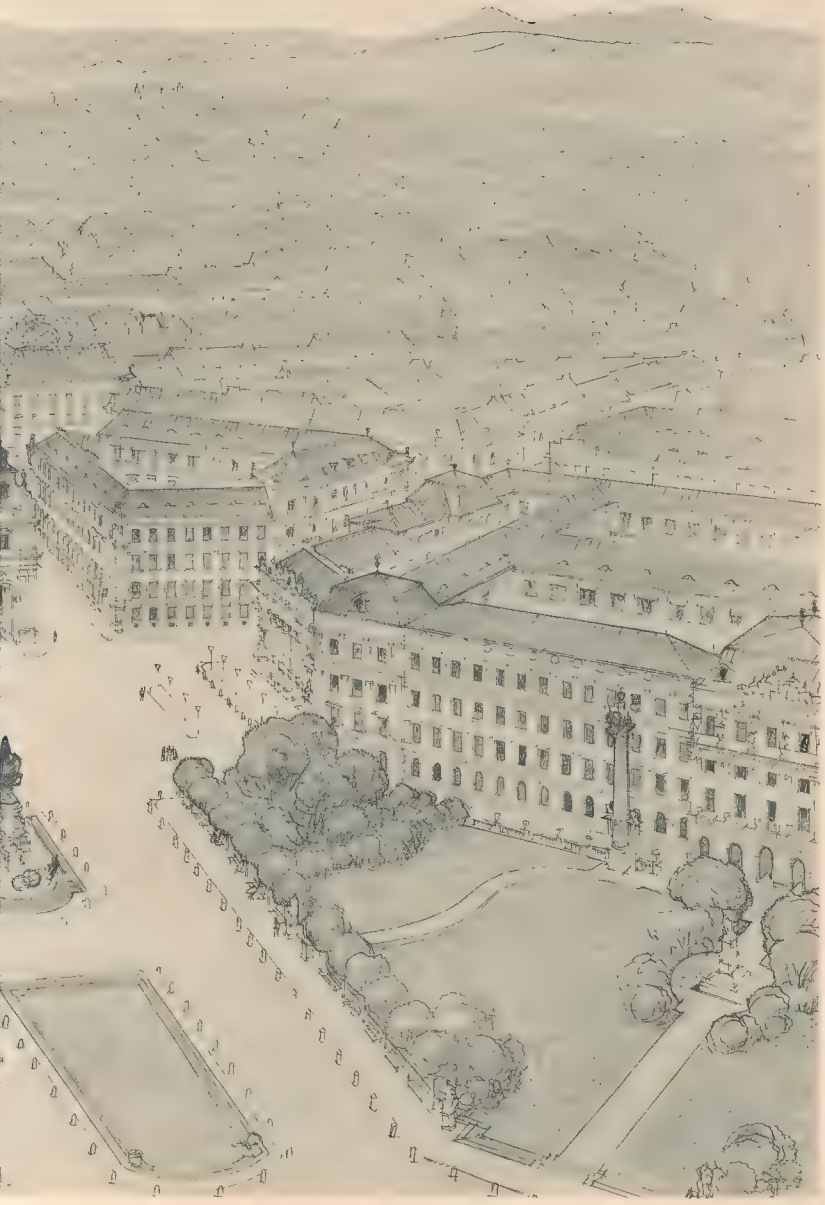


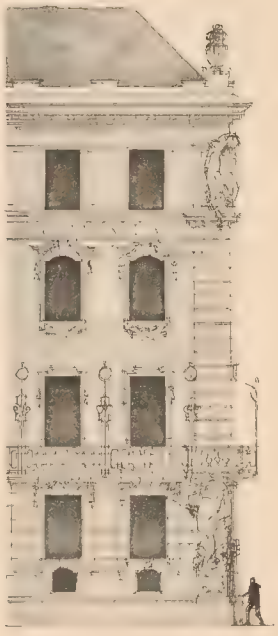
Widerlager-Pylon bei der Zollamtsbrücke. Ohmann-Hackhofer. 1901.

am Platze vorübergehenden Wienzeile. Die zweite Achse von St. Karl brachte ich mit ersterer durch Schaffung einer neuen, durch den Getreidemarkt sich ergebenden Achses in einen günstigen Linienfluß. Die Achse der Technik schien mir nichts weiter als die Achse eines an dem Platze liegenden Gebäudes, dessen Vorgarten in seinem an dem Gebäude anschließenden Teile ich symmetrisch dazu zu stellen, jedoch in die Gesamtkomposition des Platzes einzubeziehen habe. Die architektonische Ausgestaltung des Straßenzuges, entlang der erstgenannten Achse der Wienzeile, benützte ich in der vorgeschlagenen Weise, behielt den Platz als solchen jenseits der Stadtbahn und verwendete ihn als Überführung der Achse der Karlskirche in die Achse des Gesamtplatzes. Bei der Ausgestaltung der Achse der Karlskirche schien mir notwendig, die im Baue vorgeschlagene strenge Symmetrie fortzuspinnen, im Gegensatze zu dem individualisierten Baukörper rechts und links neutral laufende Baukörper zu planen, und ich schuf daher eine durchlaufende Bauflucht der anschließenden Gebäude. Eine weitere Konsequenz der Schaffung einer geschlossenen, symmetrischen Erscheinung ist die absolute Notwendigkeit der Errichtung eines in freier Symmetrie mit der Ecke der Technik korrespondierenden Baublockes. Bei dieser Komposition erscheint die Karlskirche in eine flache, absolut rechtwinkelig wirkende Nische des großen Gesamtplatzes gestellt und wird dadurch zur Pièce de resistance des großen Platzes. Gesteigert und vervollständigt wird diese Wirkung durch die auf die Achse gehende Flucht



Vorschlag zur Regulierun





ng des Karlskirchenplatzes, 1900.

der Doppelstraße, begrenzt mit niedergehaltenen Alleebäumen, betont durch irgendeine architektonisch wirkende Reihung und das Denkmal.

Ein Opfer für diese geschlossene Wirkung der Hauptfassade, auf deren Effekt allein der Erbauer den Hauptwert gelegt hat, ist der Blick aus der Canovagasse. Als Ersatz schlage ich einen weitaus freieren Blick von der Kreuzungsstelle Schwarzenbergplatz—Wienzeile vor. Ein weiterer Abänderungsvorschlag des stadtbauämtlichen Projektes liegt in der Behandlung der Knickung Wienzeile-Schwarzenbergplatz. Durch die geänderte Behandlung der Baublöcke des äußeren Schwarzenbergplatzes wurde es möglich, eine Front senkrecht zur Hauptachse der Wienzeile zu stellen, und erreichte ich dadurch nicht nur eine freie Durchsicht zum Schwarzenbergplatz, sondern auch einen Halt für den Blick, der als Point de vue interessant ausgebildet werden könnte und vom Gesamtplatze aus wirken würde. Den zweiten Endpunkt des Gesamtplatzes bildete ich aus, indem ich in der Achse desselben ein Monument projektierte, das, zugleich in der Achse der oberen Wienzeile stehend, von vielen Seiten in Erscheinung tritt. Um dieses Monument gliedere ich Blumen- und Obstmarkthallen als Parterregebäude an, die, zum Monument regelmäßig gebildet, sich an die unregelmäßigen Platzfronten anschmiegen. Eine zweite Alternative, die ich beilege, zeigt die Möglichkeit, unter Rücksichtnahme auf die hier entwickelten Darlegungen den freien Blick von der Canovagasse zu wahren.

1004.

DIE MILCHTRINKHALLE IM WIENER STADTPARK. (Zu Seite 116—120.)

Das genannte Gebäude ist aus mehrfachen Bedürfnissen entstanden; erstens als vergrößerter Ersatz für das primitive ehemalige Milchbuffet im Kinderpark, zweitens als Garderobe- und Stiegenanlage zum künftigen Eislaufplatz im gestauten Wienflußbett.

Zu letzterem Zwecke führen durch das ganze Gebäude zwei symmetrische, 2 m breite Stiegenanlagen, welche die drei Stockwerke verbinden, und zwar:

a) das Souterrain mit den Kastelräumen, unmittelbar über dem Hochwasserstand gelegen;

b) das Garderobegeschoß mit Klosettanlagen, von der Wienflußterrasse aus zugänglich, und

c) das eigentliche Hallengeschoß, für den Zugang von der Kinderparkseite bestimmt.

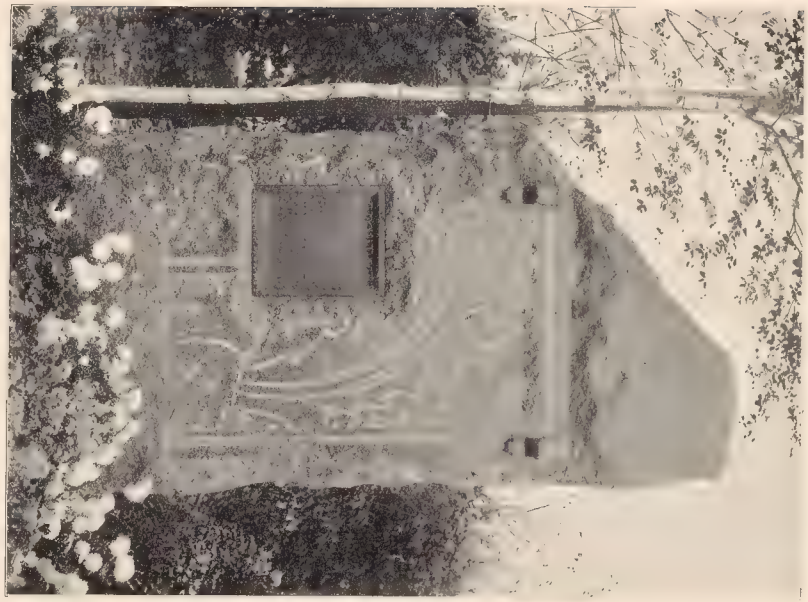
Letzteres Geschoß enthält außer der tonnenartigen Halle zwei Loggien, zwei Terrassen, Küche und Serviervaum und Klosettanlagen.

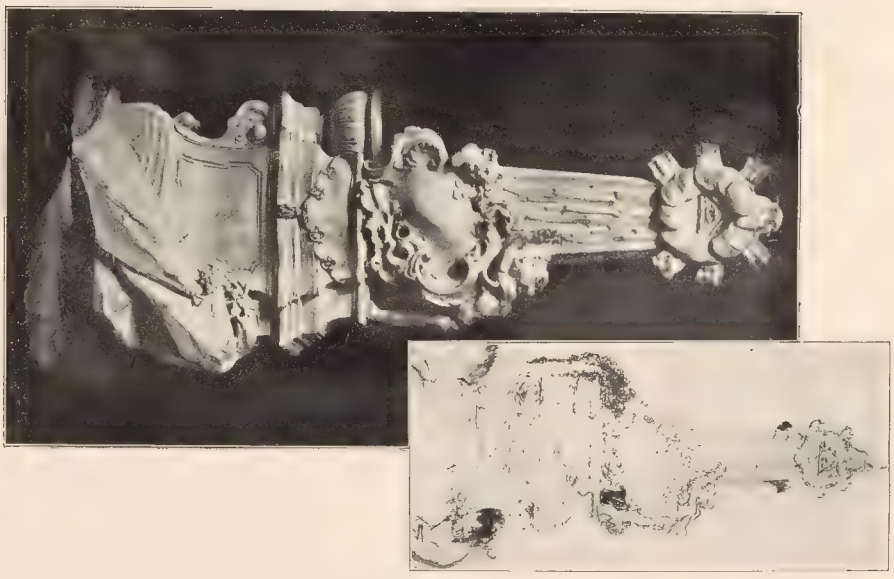
Die Lage an der grünen Rasenböschung des Kinderparkes, welche an die Wienflußterrasse anschließt, stellte der künstlerischen Lösung zwei Aufgaben:

Auf der einen Seite gegen den Kinderspielplatz den Typus des ländlich-gemütlichen, flachliegenden, als Milchwirtschaft sich charakterisierenden eingeschossigen Bauwerkes, auf der anderen Seite das an die Quadern der Wienflußkaimauer monumental anklingende zweigeschossige Gebäude mit großer Orchesternische.

Durch diese Situation war das Programm für die Erscheinung des Hauses gegeben, welche nur noch, um das Zusammenwachsen mit der grünen Umgebung herzustellen, eine weitgehende Bepflanzung der Hauswände auf Traillagen und Anordnen von Blumen erforderte. Stilistisch war keine andere Absicht vorhanden als das Studium der alten einfachen Landhäuser der nächsten Umgebung Wiens für die äußere Ausgestaltung, im Inneren ein Einschlag ins Bäuerliche mit individueller Bearbeitung, welcher ja jedes künstlerische Nachempfinden unterworfen ist, wenn es nicht direktes Imitieren sein soll.

Außen sind die Mauerflächen mit vertikalem Schnürlputz belegt, an einzelnen betonten Punkten ornamental in





Grabdenkmäler in Wien-Zentralfriedhof.

1900.

Elisabeth-Denkmal.

Entwurf für ein Grabmal.

1892.

1902.

Interieur Dr. J. Kr., Alleegasse 27, Wien.

Interieur Dr. J. Kr., Alleegasse 27, Wien. 1902.

Interieur Dr. J. Kr., Alleegasse 27, Wien. 1902.

Interieur aus dem Zubau der Hofbibliothek. 1904.

Hofbibliothek. Zubau. 1904.

1903.

Putz gekratzt. Im Inneren ist der Versuch gemacht, ebenfalls auf alter Grundlage eine Anstrichtechnik aufleben zu lassen, die mit Kautschukkämmen oft die wunderlichsten, ornamental wirkenden Dessinierungen erzeugt und mit kleinen Unterweisungen ruhig der Hand des Handwerkers überlassen wurde. Mit Ausnahme der Traillage ist alles Holzwerk außen weiß gestrichen, gelb dekoriert, das Blech und Eisen in zwei Tönen von grün, das Holzwerk innen hellgrün grundiert, blau gekämmt, die Beleuchtungskörper sind weiß und grün. Weiter wurde der Blechtechnik und Treibarbeit ein größeres Augenmerk zugewandt, einer „Kunstübung", die ebenfalls bei uns beinahe vergessen und durch die gegossenen Zinkornamente, womöglich mit imitierter Steinprofilierung, verdrängt worden ist.

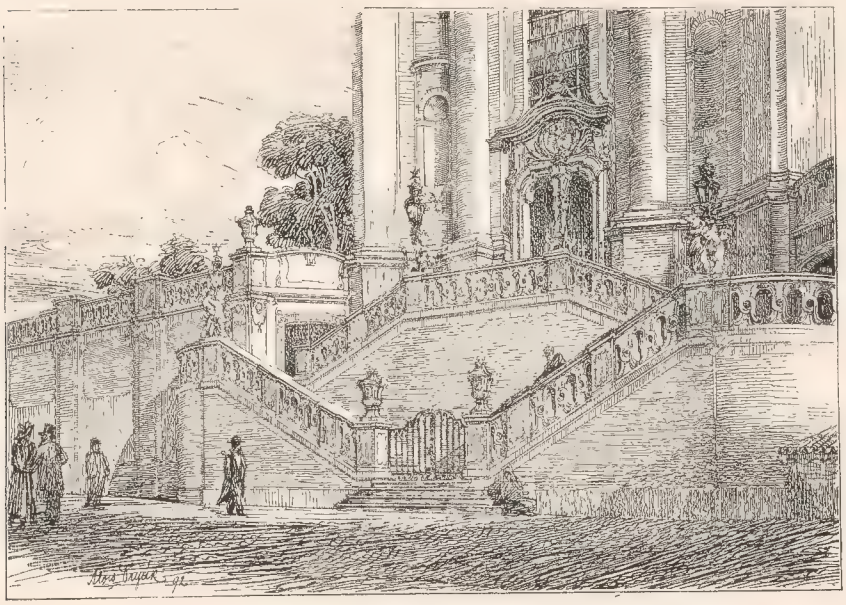
Das Gebäude, welches Eigentum der Gemeinde Wien ist, wurde mit 1. Mai 1903 dem Betriebe übergeben.

AUS DER SCHULE DES PROF. OHMANN IN PRAG. (Zu Seite 141—147.)

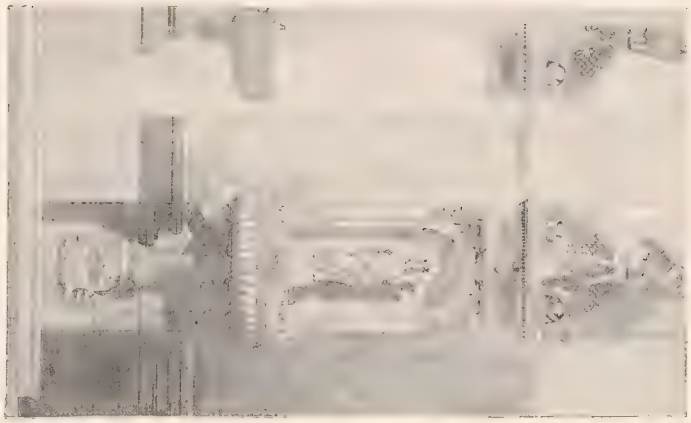
Was diese Schule auszeichnet, ist die leichte, sichere Art der Darstellung, welche frei von jeder flotten und auf täuschende Effekte hinzielenden Manier die verschiedensten Charaktere festzuhalten weiß. Obwohl die Darstellung stets hinter den Gegenstand zurücktritt und treten soll, ist sie doch keineswegs nebensächlicher Natur. Dadurch, daß der Schüler die Feinheit der griechischen Palmette ebenso zu erfassen lernt wie den breiten Duktus des Barockornamentes, daß ihm weder die demütig-innige Unbeholfenheit der mittelalterlichen Bildnerei, noch der manifizierte Schwung der Goltziusfigur fremd bleibt; daß ihm alle diese Charaktere durch die Persönlichkeit des Lehrers übermittelt

werden, erhält die Auffassung einen intimen und zugleich universellen Zug, der dem schaffenden Geiste halbenwegs entgegenkommt. Die selbständige Erfindung wird durch Klausurarbeiten gefördert und der größere Teil der hier mitgeteilten Zeichnungen sind in der Schule durchgearbeitete Studien auf Grund von Klausurarbeiten. Sofern nicht der historische Charakter einzelner Entwürfe durch die Aufgabe bedungen war, zeigen alle einen gemeinsamen, durchaus modernen Zug, ein Ringen nach eigenartiger Auffassung der dekorativen Form, wo irgend nur tunlich, mit Verwendung verschiedenartigen Materials. Daß hierbei das Problem nicht immer leicht und einfach gestellt ist, zeigt die beistehende prächtige Zeichnung eines monumentalen Kandelabers.

Fr. Bendelmayer.

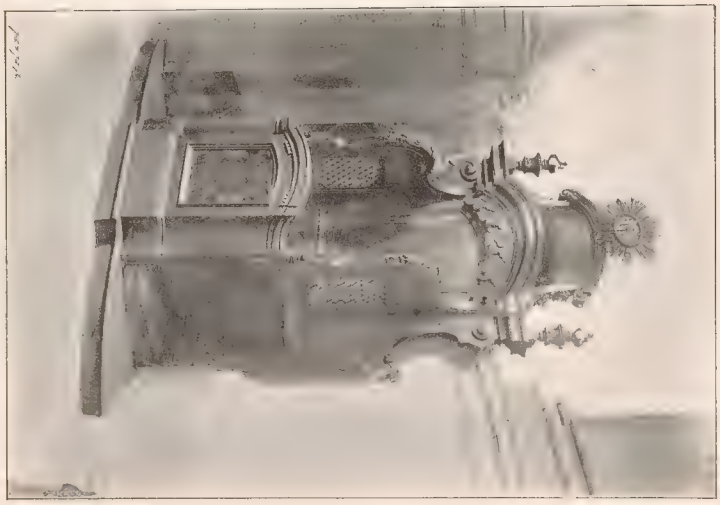


Alois Dryak.

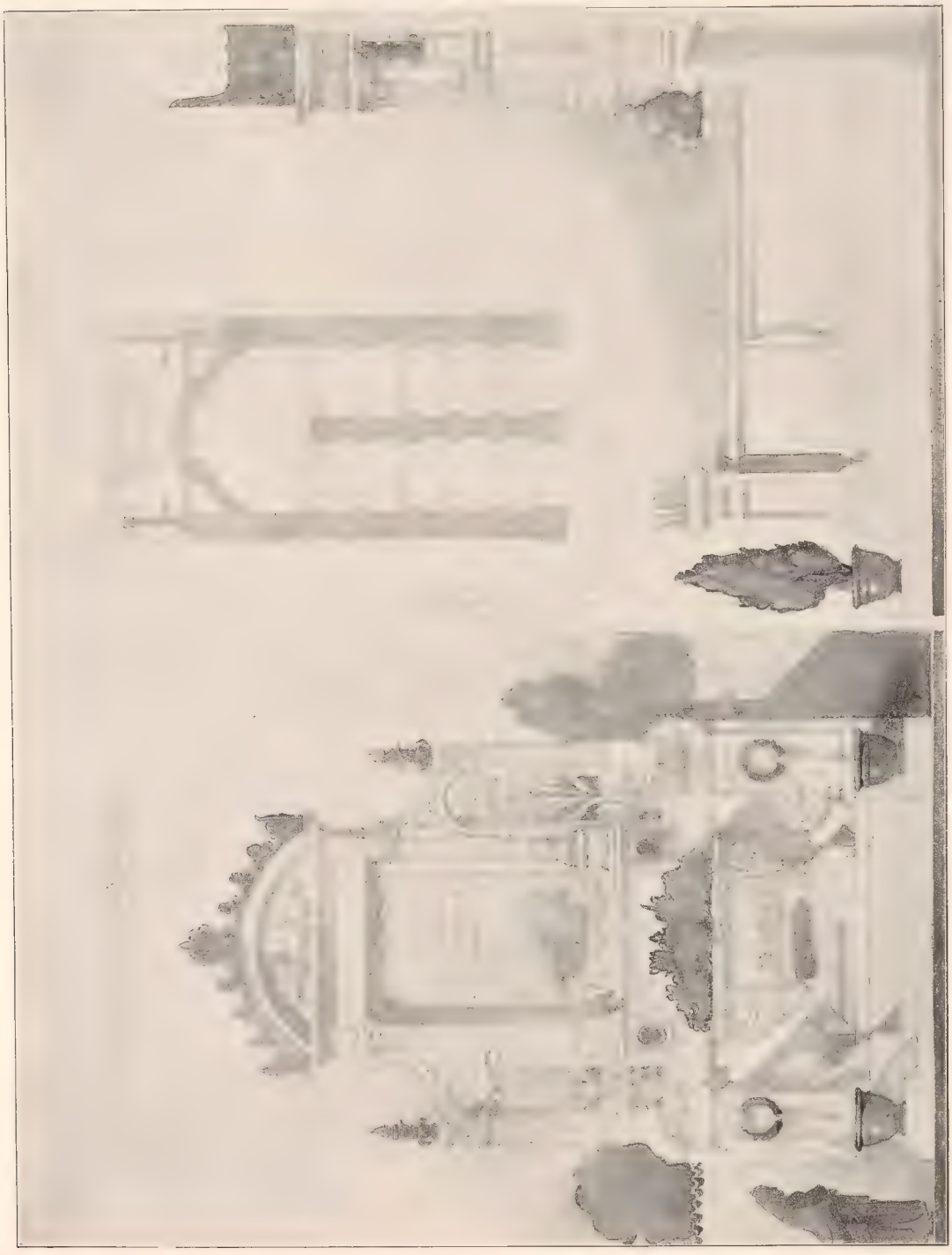


R. Nemec.

Fr. Bendelmayer.

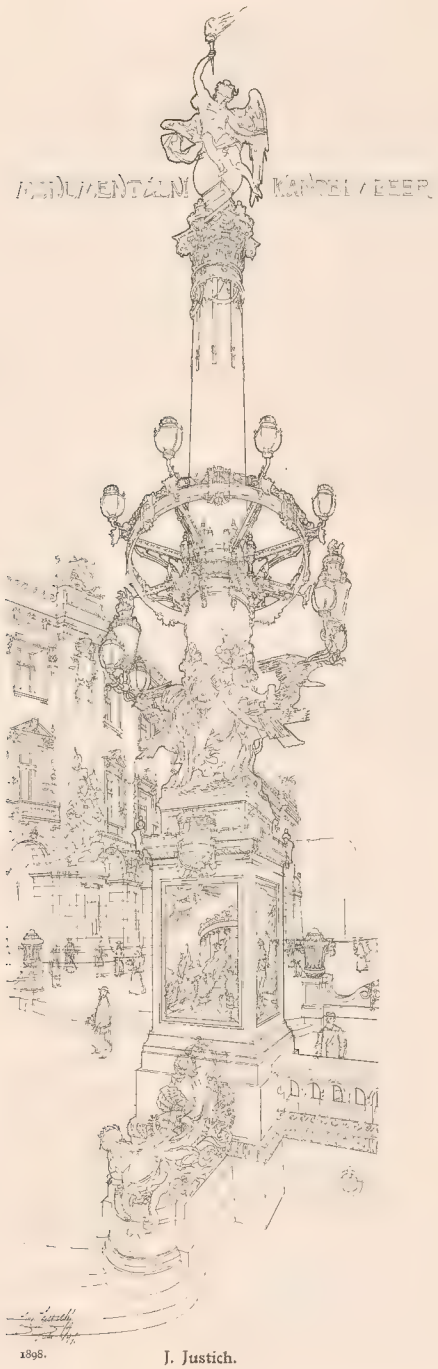


Alois Dryak.



Schule Ohmann.

Schule Ohmann.



1898. J. Justich.

DIE WIENER SCHULE OHMANNS.*)

1904.

Schlichte, der Umgebung sich anpassende, den lokalen Charakter wahrende Erscheinung und, bei voller Aufnahme des guten Vorbildlichen, doch keine Ablehnung moderner Akzente: Das scheint fürs Erste der Grundsatz zu sein, nach dem Ohmann der von Schmidt begründeten, von Luntz dann in streng mittelalterlichem Sinne weitergeführten Schule eine freiere Richtung ohne stilistische Betonung zu geben beabsichtigt.

*) Professor Ohmann entwickelte in kurzer programmatischer Erläuterung die Grundsätze seiner pädagogisch-künstlerischen Bestrebungen, die wir nach seinen uns freundlichst zur Verfügung gestellten Aufzeichnungen wiedergeben. v. F.

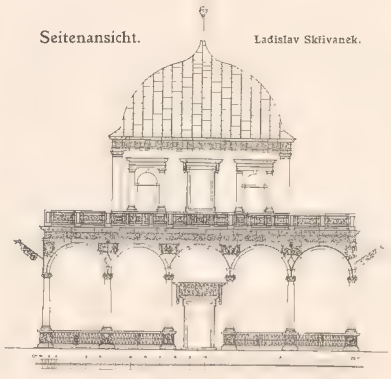
Belvedere in Prag.

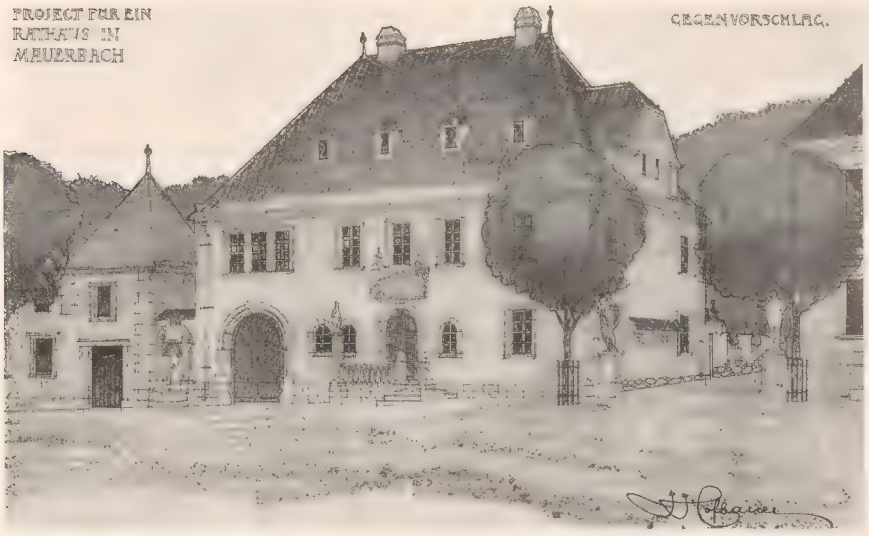
Nach den Aufnahmen aus der Schmidt-Schule 1864.

Adolf Pospischil.

Seitenansicht.

Ladislav Skřivanek.





Rathaus in Mauerbach.

Wirtshaus in der Wachau.

Josef Hofbauer.

Gartenansicht.

Weingartenhaus.

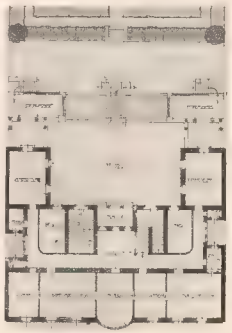
Josef Hofbauer.

Parterre.

Reihenhaus in Mödling.

Rudolf Eisler.

Garten-Perspektive.



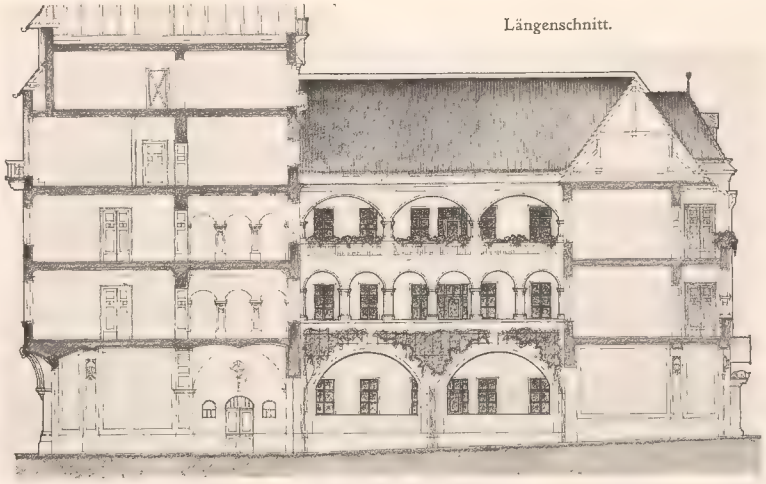
I. Stock.

Leo Kalda.

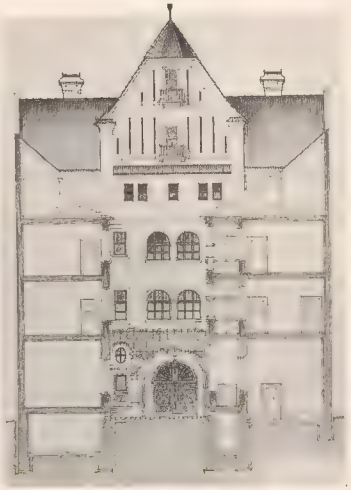
Reihenhaus in Mödling.

Leo Kalda.

Längenschnitt.

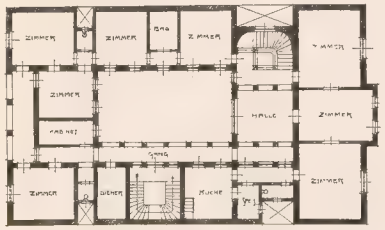


Querschnitt.

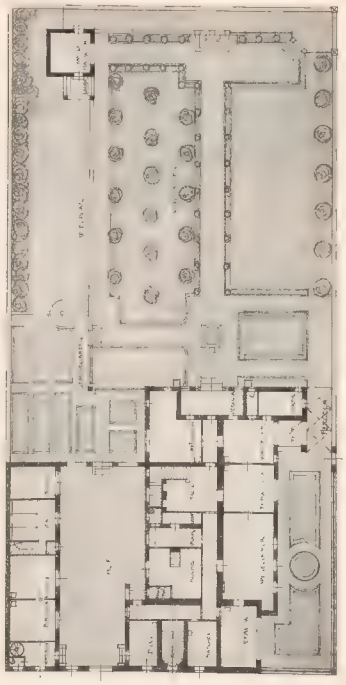


Reihenhaus in Gumpoldskirchen, „Pfarre".

I. Stock.



Anton Plischke.

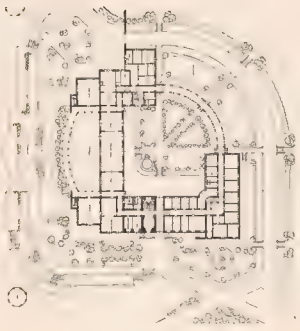


Parterre.

Wohnhaus mit Atelier in Maria-Enzersdorf.

Sigmund Katz.

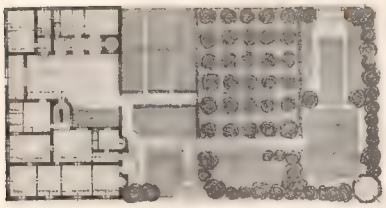
Natur-Heilanstalt am Semmering.



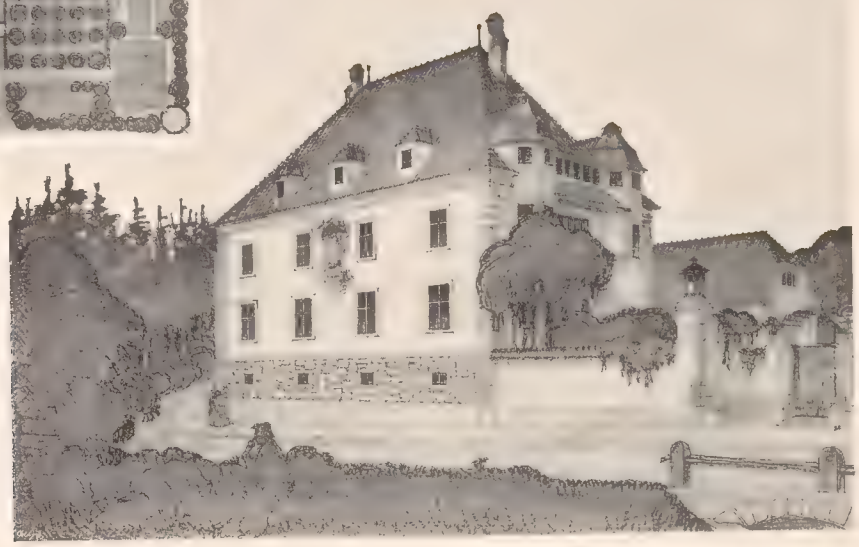
Parterre.

Situation.

Adolf Hrussa.



Parterre.



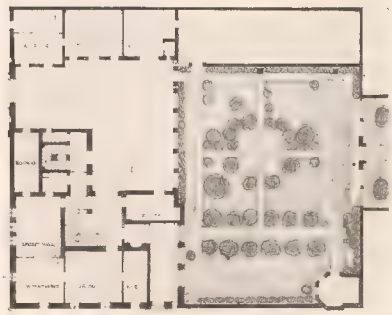
Landhaus
in der Nähe von
Wien.

Rudolf Sova
17

Wohnhaus in Laa.

Villa in Hietzing, Hofansicht.

Villa in Hietzing, Portal. Heinrich Ried.



Parterre.

Villa in Hietzing.

Heinrich Ried.

Diese Neugestaltung erfolgt sichtlich mit leiser Hand, die mittelalterlichen Elemente schlagen noch unverkennbar durch; eine Spur von „Sentimentalität" mit der Absicht, dem „gewordenen", historisch entwickelten Haus, auf das allein er vorerst Bedacht genommen hat, die Charakteristik der Zeiten zu wahren, macht sich fühlbar, vereinigt sich aber mit der Tendenz, das Heim von fremden Einflüssen möglichst freizuhalten.

Hierbei richtet sich das Augenmerk naturgemäß vornächst auf die Wohnstätten der Provinz, die, obschon auch sie unter dem Wuste der „Architektur" der letzten Jahrzehnte zu ersticken drohten, doch noch vielleicht vor dem völligen Untergange im Bombaste modern tuender „Baumeisterkunst" zu schützen sind.

Doppelt ist ja die Gefahr, die der uralten Heimatkunst unserer traulichen Provinzstädtchen hier droht: Einerseits von der durch gutgemeinte Publikationen aller Art großgezogenen „grausamen" Formenfreude an sogenannter „Stilarchitektur" — richtiger an der geistlosen Stilimitation; anderseits von den gleichfalls durch vielfach übereilte Veröffentlichung zum Gemeingut gewordenen Versuchen einer falsch verstandenen „Moderne".

Demgegenüber muß die nächste Parole des Künstlers, dem seine echte Formenfreude solcherart gleichsam verekelt worden, der formenmüde geworden ist, die einer Rückkehr, eines neuerlichen und recht innigen Anschlusses an die lokale, traditionelle Bauweise bei weitgehendster Schlichtheit sein.

Freilich darf nicht verkannt werden, daß dieser Anschluß sich nicht sozusagen wörtlich vollziehen kann, daß vielmehr eine sehr wesentliche formale Komplikation in diese Rückkehrbestrebung zur Einfachheit durch die Einführung der modernen Konstruktionsweisen, zumal der auf dem Eisen beruhenden, entsteht, eine Komplikation, die aber von dem modernen Bestreben nach Klarheit früher oder später glücklich überwunden werden wird. —

Inzwischen leben wir heute in einer zwar fraglos interessanten, jedoch äußerst schwierigen Periode der künstlerischen Entwicklung, es prallen allerorten heftige Gegensätze aneinander, und die Gefahr für die heranwachsende Baukünstlergeneration besteht vor allem darin, daß für sie die Schönheit vergangener Zeiten ein fast verschlossenes Buch zu werden droht. Die heute zur Regel, beinahe zur Bedingung für das künstlerische „Genie" gewordene Geringschätzung, ja Negierung aller Tradition hat wahrlich der bösen Früchte genug gezeitigt und insbesondere die ohnehin schwer geschädigte Provinz leidet unter diesem bedauerlichen Mißverständnisse. Man vergißt eben, daß der Kunst die Tradition stets unentbehrlich ist und bleiben wird, man vergißt, daß die vielleicht künstlerisch ödeste aller Zeiten, die Mitte des abgelaufenen Jahrhunderts, mit eben dem Abreißen der Traditionen ihren Anfang genommen hat.

Heinrich Ried.

Ganz im Gegensatze dazu müssen wir heute die Resultate der letzten Jahrzehnte, die uns das Verständnis für die künstlerischen Bestrebungen der verschiedenen Epochen erschlossen, nützen, aber zugleich dort wieder anknüpfen, wo der Faden der Entwicklung unserer Hand entglitten war: An der letzten traditionellen Erscheinung des schlichten Hausbaues, wie wir ihn auch heute noch mit Freude begrüßen, wenn ein gütiges Schicksal ihn uns erhalten hat.

Den baulichen Grundgedanken des „Hauses" gibt uns naturgemäß die menschliche Wohnstätte — wie Semper dies ausgedrückt haben würde: der Herd — und diese Stätte ist seit undenklichen Zeiten, lediglich den wechselnden Klimata sich jeweilig anpassend, in der Hauptsache ein und dieselbe geblieben; sie wird und muß es auch in Zukunft bleiben, wenn unsere Bestrebungen namentlich auf dem Gebiete des Hausbaues der Gesamtheit verständlich, von ihr nicht abgelehnt werden sollen. Was also an Charakteristik die voraufgegangenen Zeiten und Kulturen bis auf jene Unterbrechung in den fünfziger Jahren unserer Wohnstätte verliehen haben, das muß zur Gesundung unseres architektonischen Denkens neu aufgegriffen und, abgesehen von kleinen belanglosen stilistischen Abweichungen, wieder in sein altes Recht eingesetzt werden.

Hier muß aber auch die Jugend mit eingreifen, hier winkt ihr Verständnis für gegenständliche, für lokale Färbung — und gerade dieses war uns vor lauter stilistischen Extemporationen vollständig abhanden gekommen. —

Die vorliegende Publikation der Arbeiten aus der Wiener Schule Ohmanns soll in Bildern zeigen, was vorstehende Worte begrifflich auszudrücken versuchten. Aber wir müssen eingestehen, daß die bedauerlichen Wirren im abgelaufenen akademischen Schuljahre ein Weiterschreiten nach dem gesteckten Ziele vielfach verhindert haben und daß deshalb das heurige Gesamtergebnis lediglich den ersten Ansatz zu dem Programme zeigt, das durchzuführen Ohmann sich anschickt.

Heinrich Ried.

INDEX.

Gegenstand:	Abbildungen Seite	Erläuterung Seite
DEUTSCH-ALTENBURG.		
Museum Carnuntí in Deutsch-Altenburg. 1902—1904	121	121
GLOGGNITZ.		
Landhaus in Raach bei Gloggnitz. 1904	114	—
KLATTAU.		
Kirchenleuchter aus der Denkmalkirche in Klattau. (Aufnahme 1896—1897)	17	—
KRAKAU.		
Projekt „Charitas“ für Krakau. 1884	8	—
Schloß Podhorce, Galizien (Illustration). 1894	8	—
Knabenasyl in Krakau. 1884	9	—
Konkurrenzprojekt, Rathaus in Dorna-Watra, Bukowina. 1890	10	—
Kathedrale in Krakau (Illustration). 1895	11	—
KUTTENBERG.		
Kapelle des Ursulinerklosters in Kuttenberg. 1901	66	66
LEMBERG.		
Anczewskisches Patrizierhaus in Lemberg (Illustration). 1892	12	—
Boimsche Kapelle in Lemberg (Illustration). 1892	12	—
Sobieski-Haus in Lemberg (Illustration). 1895	13	—
Griechische Kirche in Lemberg (Illustration). 1894	14	—
Hofansicht der griechischen Kirche in Lemberg (Illustration). 1894	15	—
Georgskirche in Lemberg (Illustration). 1895	16	—
MAGDEBURG.		
Museum für Kunst und Gewerbe in Magdeburg. 1901	78—81, 83—85, 87—97	112
PRAG.		
Portale von St. Niklas und der Ursulinerkirche in Prag (Aufnahme). 1889	18	—
„Zwerghaus“ in Prag (Aufnahme). 1889	19	—
Haus „Zum goldenen Kreuz“ in Prag. 1890	20	—
Kaiserpavillon, Ausstellung, Prag. 1891	21	—
Halle im gräfl. Waldsteinschen Palais zu Prag (Illustration). 1892	22	—
Wenzelsplatz in Prag (Illustration). 1892	23	—
Assicurazioni generali, Prag. 1896	23—25	79
PRAG.		
Konkurrenzentwurf für die Produktenbörse in Prag, I. Preis. 1892	26, 27	110
St. Niklaskirche in Prag (Illustration). 1892	28	—
Palais Clam-Gallas in Prag (Illustration). 1892	29	—
Deutsches Landestheater in Prag (Illustration). 1892	30	—
Barockhäuser (darunter das Palais Thun) in Prag (Illustration). 1892	31	—
„Storchenhaus“ in Prag. 1897	32, 33	104
Portal, Obstgasse, Prag. 1892	33	—
Café Corso, Prag. 1898	33—39	80
Kandelaberentwürfe für Prag. 1892	38	—
Trinitatskirche, Prag, Regulierung, 1896	39	71
Haus „Zum Adler“, Prag. 1898	38, 40, 41	106
Konkurrenzprojekt „Deutsches Kasino“, Prag. 1896	42—44	121
Hotel Central, Prag. 1901	45—47	77
Palais Valtera, Prag. 1891	48, 49	107
Konkurrenz für eine eiserne Brücke in Prag. 1890	49—51	78
PRAG.		
Blick von der Karlsbrücke gegen St. Niklas, Prag	50	—
Architekturskizzen. 1892	52	—
Variété-Theater, Prag. 1898	53, 55, 56—59	—
Die Prager Schule	142—147	141
PRESTIC.		
Ausgestaltungsprojekt für die Pfarrkirche in Prestic. 1898	67	—
REICHENBERG.		
Gewerbemuseum in Reichenberg, Entwurf. 1896	70—72	115
Konkurrenzprojekt für das Museum in Reichenberg. 1895	73	115
SELMIC.		
St. Laurentikirche in Selmic. 1898	64, 65	—
TEPLITZ.		
Saalanbau des fürstlich Claryschen Gartenhauses im Schloßgarten zu Teplitz. 1895	1, 2, 3	49
„Die Burg“ auf dem Schloßberge zu Teplitz. 1896	3, 4, 5	92
Dreifaltigkeitssäule zu Teplitz. 1895	4, 7	49
TROPPAU.		
Konkurrenzprojekt der Sparkasse zu Troppau. 1899	69, 70	—
WIEN.		
Vorstudie für die Aufstellung der Straßerschen „Marc Anton“-Gruppe, Wien	97	—
Zur Wien flußregulierung. 1901	98—101, 104	125
Radetzkybrücke, Wien. 1901	98, 100	—
Zollamtssteg, Wien. 1901	103	—
Hietzinger Kaiser Franz Josefsbrücke, Wien. 1901	103, 105, 106, 126	—
Wienflußaufsichtsgebäude in Hadersdorf-Weidlingau bei Wien. 1903	107, 108	—
Wohnhaus in Hietzing, Wien. 1901—1902	109—113	—
Milchtrinkhalle im Stadtpark, Wien. 1903	114—120	135
Elisabeth-Denkmal, Modell, Wien. 1904	122, 123	—
Vorschlag zur Regulierung des Karlsplatzes, Wien. 1903—1904	124, 125, 127—131	—
Grabdenkmäler auf dem Zentralfriedhof, Wien	132	—
Elisabeth-Denkmal, Entwurf, Wien. 1900	133	—
Entwurf für ein Grabmal. 1892	135	—
Interieur, Alleegasse 27, Wien, 1902	137—139	—
Interieur aus dem Zubau der Hofbibliothek, Wien. 1904	140, 141	—
Die Wiener Schule	148—159	148, 158
ZLONIC.		
Pfarrkirche in Zlonic, 1892	60, 61, 63	—

Adolf Hrussa.

Berichtigung: Auf Seite 2 findet sich der Hinweis, daß „des inneren, geistigen Bandes, das gerade IIg mit Ohmann verknüpfte“, später noch zu gedenken sein wird. Durch nachträgliche Kürzung des Textes ist die Stelle, auf die sich dieser Hinweis bezogen hat, ausgehoben und dabei die angemessene Berichtigung, beziehentlich Kürzung auf Seite 2 übersehen worden. Sie sei hiermit nachgetragen.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00768 1139